Mircea Dinutz

EMINESCU ȘI „FABRICA DE SFINȚI”

Am citit cu un interes aparte *Iluziile literaturii române*, a lui Eugen Negrici, carte ce încearcă să răspundă unor mari nedumeriri acumulate de-a lungul timpului, provocatoare și distrugătoare de staze, o carte vie, demistificatoare cu metodă, crudă și exactă, atât cât omenește e posibil, cuceritoare în planul expresiei, dar – pentru cei împietriți într-un respect fără capăt – cu adevărat revoltătoare. Autorul „*se situează în sinceritate*”, spune lucrurilor pe nume, fără menajamente, semnalând scrupulos erorile de percepție (cu motivația de rigoare), prejudecățile, superstițiile, viziunile deformate, cu ferma convingere că valorile estetice sunt relative, întrucât depind „*de ceasul istoriei*” și se degradează „*asemenea organismelor biologice*”. În fond, o atare atitudine nu diferă, în esență, de teoria mutației valorilor estetice susținută în perioada interbelică de Eugen Lovinescu. Prin ricoșeu, Eugen Negrici sancționează **canonul Călinescu** care a „înțepenit”, pentru câteva generații, tabla de valori la anul 1941, narcotizând spiritul critic și împingând în plan secund luciditatea atât de necesară procesului de re-evaluare. Firește, nu ar fi singura cauză.

Într-un interviu acordat lui Ovidiu Șimonca („Observator cultural” din săptămâna 18 – 24 septembrie 2008), fără să-și retracteze afirmațiile, autorul acestui tom memorabil afirmă la un moment dat: „*…îmi pare rău că am scris această carte*”. Mai interesant mi se pare cum își motivează acest regret, la fel de sincer ca și impulsul de a scrie cartea: „*Literatura noastră este atât de vulnerabilă și a fost de atâtea ori rănită, încât solicită protecție, fie ea și sub forma minciunii*”. E un răspuns dulce perfid, care maschează oarecum tristețea celui care s-a văzut nevoit să destrame, oricât de dureros ar fi simțit asta, iluzie după iluzie, dar **nu** se îndoiește de adevărurile susținute. Este o carte exemplară în multe privințe, chiar cu unele exagerări evidente, poate și câteva teze discutabile, dar e limpede că ea înseamnă câțiva pași fermi înainte în stabilirea unui diagnostic solid, fără de care nu poate exista șansa vindecării, cu observația că – în interviul pomenit mai sus – autorul e mai nuanțat și (ceva) mai prudent față de carte. Cine știe, poate va urma o a doua ediție!

Pentru că nu ne-am propus aici să facem o cronică de carte, o să ne rezumăm la Eminescu discutat aici la subcapitolul (atenție!) *Fabrica de sfinți. Prinți geniali, purtători de torțe, făclii naționale*, cu o tentă ironic – sarcastică plecând încă de la titlu. În cazul lui Eminescu, vom vedea, tăișul ironiei este mult atenuat, în raport cu alte nume importante impuse de tradiție și vom încerca să înțelegem motivele. De la început își propune să înțeleagă și să ne facă să înțelegem mecanismele și momentele de producere a mitului Eminescu: *Prefața* din 1899 a lui Titu Maiorescu la volumul de *Poezii*, evocarea *În Nirvana*, din același an, a lui I. L. Caragiale, „*puterea generatoare de analogii care zace în plasma poetică a* ***Luceafărului***”, cel mai discutat / istovit text eminescian din sistemul de învățământ românesc, datele fizice și biografice parcă anume alese pentru a susține imaginea poetului genial „*dispărut în plină putere creatoare*”. Dispariția fizică a celor care l-au cunoscut nemijlocit a facilitat desprinderea lui Eminescu din „*durata profană*” și integrarea treptată a acestuia „*în universul transfenomenal*”. Nu în ultimul rând, ori de câte ori identitatea neamului a fost amenințată, valorile spirituale au fost maculate, s-a recurs – de fiecare dată – la mitul salvator (Eminescu), mereu altfel, cu modificări sensibile de la o etapă la alta, tocmai pentru a compensa lipsa noastră de ideal, lipsa de credință și voința „*zidirii până la capăt*” în numele unor valori morale supreme. Ne proiectăm în acesta, chiar dacă

ne e greu să recunoaștem, neîmplinirile și frustrările, nevoia de puritate și adevăr robust.

Cu toate că e convins că ne-am afla în normalitate dacă am vedea în Eminescu un mare poet al veacului al XIX-lea, „*un romantic defazat*", în multe privințe, desuet în raport cu poezia veacului următor, de multe ori îndrăzneață și performantă, totuși acest lucru nu s-a întâmplat și asta, probabil, pentru că nu luăm în considerație suficient **procesul receptării**, al cărui mecanism se cere, la rându-i, demontat și înțeles, dar nici nu ținem cont „*de consecințele schimbării orizontului de așteptări*" (contează aici contribuțiile teoretice ale lui H. G. Gadamer și H. G. Jauss). „*Strigătele tribale de admirație*", consecvența cu care cei „*săraci cu duhul*" își lustruiesc neputințele native și dobândite transformându-se într-un fel de apărători neînduplecați ai unei statui înălțate pe un soclu mult deasupra pământului, nu fac altceva decât să ne îndepărteze de un Eminescu viu și energizant. Foarte departe de a-l declara pe Eminescu „*idiot național*" sau de a vedea în acesta o cauză pierdută, Eugen Negrici se arată conștient de faptul că **mitul** – în acest caz – „*nu merită răniț*", tocmai pentru că a ajuns „*un simbol identitar*", tocmai pentru că „*valorile expresivității*" rămân de neclintit. Spre sfârșitul acestui subcapitol, care se anunța, mai degrabă, demolator, reputatul universitar bucureștean face următoarea observație de bun-simț: „*O viitoare carte despre Eminescu va trebui să explice puterea misterioasă de reverberație în timp a poeziei, cauzele efectului ei persistent*".

Firește, n-am îmbrățișat cu aceeași convingere toate ideile avansate în prezenta apariție editorială. Spre exemplu, chiar dacă tradiția (literară) e mult mai firavă la români decât ne-am fi așteptat și decât ne-am fi dorit, asta nu înseamnă că avem dreptul să o ignorăm sau, mai rău, să o disprețuim, să întoarcem trufaș spatele trecutului. Nu cred – cu toată sinceritatea – că poți exista pășind doar înainte, fără rădăcini, fără o minimă continuitate. Dacă lumea rurală – de pildă – nu mai e o realitate la fel de puternică așa cum era în urmă cu 50–60–100 de ani, asta nu înseamnă că avem dreptul să eradicăm literatura de gen din programele școlare sau s-o minimalizăm. Criteriul trebuie să rămână unul singur – cel al valorii estetice.

În al doilea rând, nu-mi vine să cred că un canon estetic, prin caracterul său exemplar, deschide calea unei gândiri dogmatice și uscate (observație făcută și de Carmen Mușat), pentru că **nu** existența canonului duce automat la asemenea consecințe nocive, ci modul cum este înțeles / receptat: ca un organism viu sau unul mistificat. Ergo! Pentru așa ceva nu avem nevoie nici de „*sfinți*", cu atât mai puțin de o „*fabrică de sfinți*". O cauză sugerată de unii comentatori ar fi și suficiența perspectivelor critice, care se limitează la evaluarea din interes, pentru „*consum intern*", refuzând comparațiile cu valori certe ale literaturii universale. Nu putem exista într-o cultură autarhică, mai ales în această perioadă, și nici măcar într-una semi – autarhică.

În al treilea rând, cauza majoră a mortificării spiritului critic se află în sistemul de învățământ din ultimele 6–7 decenii, subordonat politicului la modul drastic, până în 1989, fără mutații calitative în anii din urmă. Elevul / studentul nu e învățat să gândească, să aprecieze cu mintea lui, să-și caute propriile motivații, ci i se transmit – printr-un mecanism comod, ruginit – clișee, poncife, locuri comune supărătoare, judecăți de valoare „*de-a gata*", viziuni eronate, ceea ce conduce – prin acumulări aberante – la o tensionată „*criză de încredere*". Nimic nu mai e adevărat „*cu adevărat*", pentru că nimeni (aproape) nu mai preia pe cont propriu opere și autori, o ierarhie în continuă mișcare. Să adăugăm aici partea nefastă a mass-mediei, o suprasaturată lume a faptelor și obiectelor ce nu mai lasă loc reveriei și iluziilor care, orice s-ar spune, au rostul lor, fie că acestea sunt din zona literelor sau nu.

Avem dreptul (și datoria) să-l iubim pe Eminescu, să-l respectăm, oricât dorim, cu condiția unei lucidități mereu în alertă și a unui spirit critic mereu treaz care să ne interzică accesul la „*fabrica de sfinți*". Pentru aceasta, în primul rând, se cer identificate cu rigoare maladiile culturii române, după care – sperăm – va urma un lung și decisiv proces de vindecare.

D.R. Popescu

CINE MODIFICĂ TABLA ÎNMULȚIRII?

Și de ce? Vor să câștige ce? Vor să încurce legile universului, vor să modifice prețul mălaiului în târg, sau să croiască o altă lume? Aceasta-i întrebarea! Ei, bine, acești inși sunt niște „teroriști imberbi, suavi, care sug litera psihanalizei și vânează golul din statui!" Dacă totul e un joc, o năstrușnicie gratuită, dacă modificarea tablei înmulțirii e doar o nebunie inofensivă? Petre Stoica nu ne dă nici un răspuns! Dacă tot ce întreprind teroriștii suavi ne poate pune în fața unor fapte și rezultate de care ei nu știu c-ar putea exista? Mai ales că în acest timp prin ferestrele marilor clădiri vine același miros banal de tomate putrede, amestecat cu melodiile mamiferelor…

Parcă pornit din timpuri străvechi – să vâneze un zimbru, sau să întâlnească un titan, un zeu! – Petre Stoica nu se desparte de acele vremi, în care „aerul otrăvește ugerul caprei milenare și apa sparge branhiile peștelui biblic", iar „umbra te pândește asemenea cătușei", nu, nu se desparte de ele, și nici de banalitatea lor milenară! Mai mult, nu le uită deloc, ci le reîntemeiază, le rescrie, le redefinește, ca și cum împărăția pe care o căuta exista în preajma sa, ca și cum zimbrul, titanul și zeul trăiau liniștiți în luminile și umbrele biodiversității Petre Stoica, printre bogățiile obișnuite, și chiar banale, ale acestui spațiu cu grădini, livezi, turnuri, unde metafizica umbla înfășurată în cârpe, iar poetul moțăia pe bicicletă… Nimic nu e prea vechi, nici măcar gestul lui Jean-Paul Sartre – care îngenunchează în fața grăsuțului Cohn Bendit! – nimic nu e prea nou în acest spațiu banal al absolutului în care pământul și stelele dialoghează în preajma unor oameni parcă neatinși de timp și în preajma unor zei imberbi și suavi, care vor să modifice tabla înmulțirii, iar poetul moțăie, moțăie pe bicicletă, fiindcă, fiindcă, totuși…

„ninge și acum ca pe vremea titanilor
care scriau cu tandrețe numele omului".

CINE JOACĂ ZARURI CU UMBRELE?

Ce e formidabil, pentru mine, în biodiversitatea Petre Stoica, este capacitatea spațiului și a timpului de a avea viață psihică.

Trecutul acest microscopic fluture cu cap de rechin
se ascunde în cutii și cutiuțe se ascunde
în plicuri îngălbenite în macrameuri în portțigarete
se ascunde în perne în haine în petalele florilor presate
și lasă în ele un praf dizolvat

Trecutul pare să aibă un cod moral, acum revelant acum irevelant. Trecutul nu este doar ca un fluture microscopic cu cap de rechin, el chiar ca un om cu cap de rechin se ascunde dezamăgit chiar din fața propriilor iluzii, în care nu mai crede!

se retrage după tapetele pereților somnolează în portrete și mobile
se închide în cuferele din pod în sobele umile de tuci
în magazii întunecate joacă zaruri cu umbrele
și întinde pânza de păianjen în care gândurile se zbat îngrozite

Să nu fie acest trecut o realitate, să fie un vis? Omul din biodiversitatea Petre Stoica să-și făurească un vis din cele mai liliale întâmplări și gânduri, care, până la urmă, să-l târască într-un iremediabil eșec?

Și de-ar fi vorba de un vis, și de n-ar fi vorba de o epopee naturalistă, și dacă ar fi vorba doar de o strategie modernistă, ființa ce umple biodiversitatea Petre Stoica n-ar fi un erbivor paradisiac, fără gândire proprie!… Fiziologia trecutului, rod al mișcării astrelor și al palpitului existențial, actantul lui Petre Stoica o sesizează în felul în care

prezența lui se extinde-n podoabele cavoului în trenurile
trase pe linii moarte în barăcile abandonate în sticlele
rostogolite de valurile mării care au și ele un trecut
și urmele lui se numesc
mucegai rugină nisip – asteriscuri tăioase pe degete

Cine spune că omul modern este un produs întârziat al istoriei are destule argumente prin care să justifice această opțiune: omul modern are o conștiință încărcată, greu, dacă nu imposibil de limpezit, posedă o incapacitate aproape funciară de a se destăinui și comunica, înlănțuit fiind în propriul său trecut și în propria sa singurătate care-l face să se considere un proscris? Așa să fie? Atunci absența modernității în ce-ar consta? Într-o inconștiență vegetală, de erbivor paradiziac, într-o beție a libertății într-o grădină edenică, fără voci, fără semeni, unde un singur fruct, mărul, este interzis, și o singură idee este interzisă: aceea de a cunoaște ce este dincolo de tine și în tine! În biodiversitatea Petre Stoica, omul – și timpul din om! – e conștient și înzestrat cu o deosebită capacitate de înțelegere a propriei tragedii. Încărcat cu cantitatea de timp ce a apus în el, reprezentând și esența societății și a biodiversității din care face parte, actantul pomenit mai sus poate depăși – prin vis! – propriul trecut, poate depăși timpul ce s-a ruinat și a trecut pe linii moarte precum trenurile expirate, din care s-au stins și urmele ce se numeau mucegai, rugină… Agonia timpului continuă să se desăvârșească:

Trecutul sporește în draperiile și cearșafurile hotelului
în scaunele pianele și scrumierele restaurantelor
în castanii și felinarele străzilor singuratice
și sfârtecă viscerele îndrăgostitului părăsit

Visul – teribil! – trecând dincolo de trecutul hodorogit și epuizat, e capabil să transforme într-o realitate vie ceva ce părea iremediabil pierdut!… Astfel, trecutul recuperat…

trezește glasul morților adună și scade cifre fatidice
întreține cu mister respirația istoriei scormonește conștiința
consolidează sau îngroapă stâlpii gloriei

fecundează noaptea născând insomnia ghiarele ei
șlefuiește întruna munții durerii

Idilismul paradiziac, plin de flori, legume, pomi și viețuitoare blânde, n-ar putea oferi omului modern decât o naivă viziune, clasică, asupra vieții sale, fără măcar o fărâmă de întuneric și de abisuri! Și nici vorbă să-l lase să întrezărească o coborâre din rai în infern, sau, în perspectivă îndepărtată, o eventuală evadare din moarte – din țara morții! – în veșnicie, precum întâlnim așa ceva în povestea lui Făt-Frumos, extras din țara cu bătrânețe și moarte… În biodiversitatea Petre Stoica, din contră, trecutul trezește glasul morților, scormonește conștiința!…

Și iată cum într-un spațiu al tradiției cuminți, insomnia cu ghearele ei moderne șlefuiește munții durerii, întreține cu mister respirația istoriei…

trecutul clipește în alveola orelor tihnite
dezlănțuie cornul melancoliei
adie în spumele amurgului în cristalul lumii
și arde în simboluri falice în aripa femeii din vis…

Iarăși ne întoarcem la vis, ne înapoiem în vis, trăim în vis, învingem timpul prin vis…

Da, desigur, suflul trecutului stăpânește despotic ființa vie și moartă…

Da, desigur, vedem peste tot, și în vis, trecutul
„această bestie tandră ce roade cu dințișori de oțel”

În paradisul lilial, înaintea zilei de odihnă a lui Dumnezeu, timpul – trecutul nu prea era o bestie tandră, nu prea rodea cu dințișori de oțel – ba, mai mult, n-avea dinți deloc!…

A, după povestea cu mărul, Adam și Eva au coborât – trecând pârleazul, spre răsărit de Eden! – din eternitate în moarte, din paradis într-un fel de infern (al muncii!) – e drept, mai bine pavoazat cu plante și flori etc. Legea dată de dumnezeu pentru cei doi erbivori, Adam și Eva, să nu mănânce mere, inaugurând codul fructului interzis, a rămas ca o umbră, ca o conștiință uitată, dacă au fost absolviți de ea când au fost incluși în zodia bestiei tandre ce roade cu dințișori de oțel…

Ei, s-au dus zilele neîntinatului erbivor paradiziac, prezentul fuge în trecut, trecutul coboară până în ziua de azi, modernitatea bestiei tandre este vie, dar nimeni nu poate înfrânge visul, noua divinitate, care pleacă în trecut, revine, calmă, înfrigurată, scormonitoare, plenipotentă, autonomă, căci este ca un duh care-i vorbește doar celui care-l face să vorbească: da, visul e ca un duh ce pornește din tine către tine însuși!

Asta ne învață biodiversitatea Petre Stoica!

MOARTEA STĂ PRINTRE FLORI, SÂSÂIND?

Cam asta aș vrea să-l întreb pe bătrânul Petre Stoica (doar mulți îl alintă spunându-i bătrânul), dar nu vreau să-l deranjez chiar când el își scrie „jurnalul”… Trag cu coada ochiului peste hârtiile pe care le ține în mână… Ce văd?

„Ninge peste această localitate idilică despre care
se spune că ar avea și un telefon
cât de frumoasă este iarna la noi în Balcani
emblema ei este șoricul de porc

Superb: ninge în Balcani, idilic, șoricul de porc este emblema Balcanilor, pământul își continuă nestingherit rotirea eternă, nici un șarpe nu se poate bănui prin zăpada bogată, moartea a fost suspendată pentru urmașii protopărinților Adam și Eva… Dar ce-o să se întâmple dacă pământul o să înceapă să se rotească în direcție inversă?

„acum sunt un bătrân ponosit căruia la bufet
sătenii îmi spun ironic trăiască domul poet
nu eu mi-am ales o asemenea meserie
sunt victima parcelor
orătăniile dorm de mult
amintirea se spulberă și apa îngheață”

Dar dacă pământul o să înceapă să se învârtă în sens invers ce-o să se întâmple? Dar de unde știm noi că pământul nu se rotește într-o direcție inversă? Totul pare neschimbat. Ce ne spune bătrânul ponosit?

„stau la fereastră și privesc țurțurii de gheață
iată-mă iarăși în colivia copilăriei
când mâncam compot de prune afumate și doream
să ajung ofițer de marină”

Vasăzică, încă din colivia copilăriri, mâncând compot de prune afumate și visând să ajungă ofițer de marină, poetul era surd la sâsâitul șarpelui de dudău, al galbin de muscă rău, și nici nu-i trecea prin cap să țină cont de răscoala imorală a protopărinților Adam și Eva împotriva Făcătorului lor și al Lumii! Cunoașterea mărului ce-a fost, o dorință șerpească, o revoltă, Adam fiind primul om revoltat că nu este egal cu Dumnezeu?!… Adam încă nu știa bine cine este și voia să fie altcineva, atotputernic!?… Voia și Adam să facă o nouă lume, în câteva zile?! El, cu Eva?!

În fața acestei uneltiri șerpești – mâncatul fructului interzis! – mai poate fi numit paradisul un spațiu idilic? Nu aici, voind să se depășească pe sine, omul a căzut în păcatul cel cu moarte, nu aici, după eșuarea loviturii dată mărului, protopărinții noștri deveniți moderni și-au pierdut inocența și sfințenia și-au rămas cu o conștiință încărcată, plină de abisuri (abisul de a se vedea în pielea goală etc.)?!

În *jurnalul* domnului poet din Balcani ce mai citim?

„în soba mea țărănească focul e-o limbă de aur
ce șuieră fraze de basm
Paulina se piaptănă bem țuică fiartă și discutăm
despre structuralism și despre viitoarea mea crescătorie de melci
liniștea se face subtilă e-o vreme de scris capodopere
dar mie îmi vine să casc și treptat-treptat
adorm visând cum o sanie mă duce
spre poarta înaltelor împliniri la care zadarnic tot bat”

În *jurnal*, din contră, nu întâlnim nici o tentativă de a ieși din această localitate în care ninge idilic – așa cum în paradis nu ninge niciodată! – Paulina se piaptănă, nu vrea să mănânce mere, în soba țărănească focul șuieră fraze de basm, e-o vreme de scris capodopere, nu de îngâmfate revolte și conspirațiuni infantile, e ora dialogului despre structuralism și despre viitoarea crescătorie de melci, e ora când poți visa o sanie că te duce spre poarta înaltelor împliniri – nu este, nici ca cât, o oră, ca în paradis, de psihologie greșită, de calcule greșite! În iarna idilică din Balcani, domnul poet intră iarăși în colivia copilăriei și visează să ajungă ofițer de marină – ceea ce este perfect posibil! – trăiește o viață lipsită de greșeli și este departe , departe de ora de psihiatrie din paradis, de ora când sâsâitul morții, sâsâitul șarpelui și mărul au făcut să devieze gândurile inocenților noștri protopărinți și să apară, în paradis, desigur, psihiatria!…

Irina Mavrodin

ROLAND JACCARD, *TENTAȚIA NIHILISTĂ*

În colecția *Exquisite*, coordonată de Ciprian Vălcan, având-o ca redactor pe Elena Crașovan,a apărut chiar acum (noiembrie 2008) la editura Bastion din Timișoara, cartea *Tentația nihilistă* de Roland Jaccard, în traducerea Mihaelei – Gențiana Stănișor.

Sub acest titlu incitant, provocator, (care, fie spus încă de acum, dar vom reveni asupra acestei idei, ne amintește de Cioran), sunt reunite două eseuri de aproximativ 40 de pagini fiecare, ele însele comportând titluri foarte incitante: *Adulterele rațiunii* și *Idolii neantului.* Marcate cu I și II (cifre romane), ele afirmă o secretă unitate și apartenență la aceeași temă, marcată prin titlul general: *Tentația nihilistă.*

Această secretă unitate este sugerată și de un motto de primă pagină, semnat Ludwig Wittgenstein: „Dacă un om ar putea scrie o carte despre etică, una cu adevărat despre etică, această carte, ca o explozie, le-ar nimici pe toate celelalte".

Dar mai există încă două motto-uri (puse, fiecare, în fruntea celor două

eseuri din care este alcătuit dipticul *Tentația nihilistă,* unul din Thomas Bernhard: „În permanență corectăm și ne corectăm pe noi înșine, fără să ne menajăm câtuși de puțin… pentru că-n fiecare clipă ne dăm seama că tot ce am realizat (scris, făcut, gândit) a fost fals… Dar corectarea propriu-zisă (sinuciderea) o tot tărăgănăm" și altul, din Bram Van Velde: „Când răul a fost evitat, undeva ceva sigur e fals".

Fie și numai din citarea acestor motto-uri, atât de cioraniene, ele însele – încât ar fi putut fi semnate și de Cioran, vedem care e tonul acestor pagini de Roland Jaccard (autor pe care eu însămi l-am tradus pentru o editură care – spre supărarea mea și în dezavantajul cititorilor – nu se învrednicește să-l publice, titlul cărții traduse de mine fiind chiar *Cioran și compania*).

Și la el întâlnim, pe linia deschisă de maeștrii săi, denumiți de el „idolii neantului" (Schopenhauer, Nietzsche, Cioran), obsesia temei singurătății absolute a omului modern care, aflat în imposibilitatea comunicării cu celălalt, cade într-o schizofrenie individuală care, treptat, se generalizează, devenind una colectivă.

Rețeaua tematică ce ține de câmpul cunoașterii nihiliste, inclusiv sinuciderea, pesimismul și scepticismul absolut e tratată într-un registru al frivolității, al derizoriului, al lucidului, de asemenea, al unei sistematice voințe de a demitiza ceea ce îndeobște numim valorile și idealurile umanității, ale unei umanități pe care de obicei o desemnăm prin epitetele de normală și de rațională (dar și prin epitetele de convențională și de mic-burgheză).

Dacă ar fi totuși să-l comparăm mai riguros pe Roland Jaccard cu maestrul său Cioran (pe care Jaccard l-a cunoscut și ca om, între ei legându-se un fel de prietenie), am putea spune că eseurile lui Jaccard au un aer mai frivol, mai jucăuș decât cele ale lui Cioran, prin ale cărui eseuri suflă un vânt tragic de singurătate, boală și moarte care anihilează, echilibrează tot timpul frivolitatea, modernitatea, lucidul, de asemenea prezente.

Să deducem de aici că Roland Jaccard face un pas în plus spre prăpastia nihilismului total? Eu nu cred că reușește să-l facă, eu nu cred că are forța scripturală de a-l face. Dar tentativa lui, voința lui de a-l face rămân importante și ne cuceresc.

Recomand așadar cu căldură această carte, foarte semnificativă pentru gândirea filosofică actuală.

Constantin Coroiu

NOICA ȘI MIRACOLUL EMINESCIAN

Prestigioasa revistă ieșeană „Dacia literară” a publicat, nu demult, un „dosar” inspirat intitulat „Arca lui Noica”, întocmit și prefațat de eminentul istoric al culturii Florin Cântec. Parcurgându-l, m-am întors cu gândul în urmă cu peste 30 de ani, în 1977, când m-am aflat printre cei ce l-au ascultat pe Constantin Noica, vorbind despre Eminescu, la Casa Pogor, în cadrul „Prelecțiunilor Junimii”, serie nouă. Sala era arhiplină ca, de altfel, la toate prelecțiunile din acea vreme, mulți dintre cei dornici să-l vadă și să-l audă pe filosoful de la Păltiniș rămânând afară și mulțumindu-se să asculte memorabilul discurs la difuzoarele instalate prevăzător de organizatori. Printre microfoanele de pe masa celor doi conferențiari – Constantin Noica și Edgar Papu – (a fost una dintre puținele prelecțiuni ce au avut doi protagoniști, făcându-se astfel excepție de la cutuma instituită la „Junimea” lui Maiorescu), se afla și microfonul revistei radiofonice „Convorbiri literare”. O emisiune săptămânală pe care am realizat-o mulți ani. Se difuza sâmbătă seara, la o oră de mare audiență, fiind așteptată, urmărită cu un interes enorm și în Basarabia. Era, mai ales, o emisiune de dialog și de vii dezbateri, inclusiv cu public. Îmi amintesc acum, în treacăt, de o ediție consacrată controversatei cărți a Ilenei Vrancea despre G.Călinescu – *Între Aristarc și Bietul Ioanide* (1978). Invitasem trei reputați critici și istorici literari din generații diferite împreună cu care, utilizând un discurs de incontestabilă ținută academică, denunțam, cu argumente irefutabile, „opera” amintită, ca fiind una cel puțin tendențioasă în linia unor practici ce aminteau de articolele din revista „Lupta de clasă”. (Peste ani aveam să citesc în *Dicționarul scriitorilor români* de la Cluj că amintita carte este scrisă cu „deplin scrupul științific”!? Se adeverește mereu butada: cel mai greu de prevăzut este... trecutul).

Florin Cântec reproduce, în pomenitul „dosar”, conferința lui Constantin Noica dintr-un volum apărut în 1999, sub egida Muzeului Literaturii Române din Iași (ediție îngrijită de muzeografa și eminenta cercetătoare Olga Rusu, cu o prefață de Lucian Vasiliu), primul dintr-o serie proiectată și anunțată ca atare, în care urma să apară toate prelecțiunile, adică cele 97, ce au avut loc până în 1990, de-a lungul unui sfert de veac. Ele sunt de o valoare excepțională nu numai datorită anvergurii personalităților care le-au susținut, ci și prin însuși faptul că se produseseră în pofida barierelor și chingilor ideologice din epocă. Volumul apărut până în prezent se deschide firesc, cu cea dintâi prelecțiune, ținută pe data de 9 februarie 1974, după ceva mai mult de un an de la integrarea Casei Pogor – fostul sediu al faimoasei „Junimi” – în circuitul muzeal literar. El conține, în ordine, textele primelor 22 prelecțiuni, transcrise de pe bandă magnetică, însoțite de fișe biobibliografice și de indispensabilele note.

Pe lângă Noica și Papu, ne reîntâlnim în paginile cărții cu Geo Bogza, I.D.Ștefănescu, Constantin C.Giurescu, Alexandru Dima, Gheorghe Ivănescu, autorul unei monumentale „Istorii a limbii române”, reputatul psihiatru Petre Brânzei, celebrul matematician Dumitru Mangeron, creatorul ecuațiilor ce-i poartă numele, eminescologul indian Amitha Bhose, profesorul și cărturarul Mihai Berza, psihologul Vasile Pavelcu, endocrinologul Ștefan Milcu, profesorii Ovidiu Papadima și Alexandru Piru. Constat – și parcă nici nu-mi vine să cred – că toți au ieșit, unii dintre ei de multă vreme, din scena vieții. Sunt *eroii* unui inegalabil spectacol de idei, de elocință care, luând forma tiparului, pierde ceva din tensiunea, din emoția ce îl încălzeau, dar câștigă prin posibilitatea oferită cititorului de a le parcurge mai atent și a le recepta mai bine. O spun în deplină cunoștință de cauză, întrucât am fost prezent la toate, martor norocos al producerii lor, inclusiv, repet, în calitate de redactor la Radio, răspunzător cu înregistrarea pe bandă a **prelecțiunilor** pentru emisiunile „la zi”, dar mai ales pentru **Fonoteca de aur**. Mă găsesc așadar în condiția privilegiată de a le reciti în pagina de carte, retrăindu-le, refăcând fără nici un efort de memorie inflexiunile glasurilor celor ce se rosteau, gestica lor, întreaga ambianță care, deși destinsă în aparență, îi copleșea pe iluștrii invitați, fiindcă se aflau în spațiul miraculos al **Casei Pogor** ce evoca/evocă fapta întemeietoare a unei „**lumi aparte”**, o mare și complexă operă în care s-a întrupat „**visul inteligenței libere”** românești, cum caracteriza **Junimea** însuși Titu Maiorescu.

Voi rememora două dintre cele 22 de **prelecțiuni**, ambele susținute de câte, așazicând, un cuplu.

Pe **3 aprilie 1974**, în fața unui public pe cât de numeros, pe atât de select de la noua **Junime** s-au prezentat **Alexandru Dima** și **Liviu Rusu**. Primul a vorbit mai mult despre colegul și prietenul său clujean, iar Liviu Rusu, preluând ștafeta, despre ceea ce a numit, subliniind cu tărie, „**reconsiderarea”** lui Titu Maiorescu după mai bine de două decenii de punere sub obroc. Ilustrul estetician a respins termenul de „**reabilitare”**, jignitor și, în fond, total incompatibil cu personalitatea și opera lui Maiorescu. Liviu Rusu era cel mai îndreptățit să clarifice și acest „amănunt”.

În prelecțiunea sa, a repovestit momente din bătălia pentru Maiorescu. O întreagă aventură din marea și dramatica aventură a culturii noastre, o cultură construită, cu vorba lui Eminescu – în „partea aceasta înăsprită a lumii”. Liviu Rusu reamintea atunci: „Dumneavoastră, cei mai vechi, știți ce se spunea acum câteva decenii despre Titu Maiorescu și inclusiv despre «Junimea». Denigrat, înjosit, o primejdie a culturii, criminal. Trebuie să vă destăinuiesc un lucru. La un moment dat, eu însumi, ca și Titu Maiorescu, am fost îndepărtat de la catedră, de la care am lipsit exact 13 ani, ca și el. După ce am revenit(aici poate se poate spune **reabilitat**!), m-am adresat forurilor spunând că ar trebui făcut ceva. Mi s-a răspuns: „**Vrei să zbori**

de la catedră? Ai familie..." A venit comemorarea lui Caragiale, în 1962: 50 de ani de la moartea sa – un nou prilej ca, pornindu-se de la niște afirmații ale acestuia, care până la urmă s-au dovedit nefondate, să înceapă din nou o întreagă ofensivă împotriva lui Maiorescu, în toamna lui 62... Am scris un memoriu, fără intenția de a-l publica, ci numai să sesizez forurile cu dovezi precise, cu citate de texte, cum spune prietenul Dima, cu citate precise, ce se spune și ce spune autorul. Și am reușit să fac să ajungă acolo unde trebuie: la Comitetul Central. Am lucrat trei luni la acel memoriu care în manuscris cuprinde 75 de pagini. Așteptam rezultatul. Odată mă pomenesc că, fără să se schimbe măcar o virgulă, ci doar titlul, apare în **Viața Românească** (...) Eu am spus: **Problema Titu Maiorescu** și a fost schimbat **Însemnări despre Titu Maiorescu.** Lucrul n-are absolut nici o importanță. Am primit felicitări; foști studenți ai mei, care-mi erau aproape, îmi dădeau telefon (...) M-am simțit umilit față de marea problemă. Mă consideram o umbră față de ceea ce însemna pentru mine Titu Maiorescu (...) A apărut în **Viața Românească** nr. 5, mai 1963. vara următoare am fost într-o excursie cu fiicele mele în munții Făgărașului și într-un anumit loc frumos, care invita la odihnă, după un urcuș cu o raniță destul de grea în spate, ne odihnim și noi; întâlnim acolo cinci persoane care, foarte amabile, ne-au invitat să ne odihnim și noi. Și, după un vechi obicei turistic, când intru într-un cerc pe care-l găsesc, m-am prezentat: «**Sunt Liviu Rusu!»** Și primul cu care am dat mâna, deodată se uită: «**Cum? Ăla?»** Zic: «**Da. Ăla!**» N-a trebuit să spun despre ce-i vorba. Îmi este cea mai scumpă amintire (...) Am descoperit apoi: erau două doamne și trei domni, toți profesori de română".

A doua prelecțiune pe care o evoc aici și care, de fapt, așa cum am afirmat la începutul acestui comentariu, mi-l prilejuiește, este cea susținută de **Edgar Papu** și **Constantin Noica**, în ordinea în care au vorbit, la **22 septembrie 1977,** discursul lui Noica fiind pe alocuri o replică la aserțiunile prietenului și coechipierului său în acea zi de neuitat, împreună cu care ne-a oferit celor prezenți, acolo și atunci, un adevărat regal

Prelecțiunea lui Noica a fost consacrată, în totalitate, manuscriselor lui Eminescu, a căror fotocopiere urgentă – pentru a deveni accesibile studioșilor – îl preocupa, în acea vreme, obsesiv. Edgar Papu conturase un profil al unui **Eminescu – homo integralis.** La un moment dat, Noica l-a întrebat:

„–**Dragă Edgar Papu, din 44 (caiete) manuscrise care cuprind toată opera antumă și postumă a lui Eminescu, plus toată ucenicia lui, câte ți-au ajuns sub ochi?**

E.P. – Dragă Dinu Noica, trebuie să-ți spun că nici unul, direct.

C.N. – Direct...Și indirect?

E.P. – Indirect, câteva, foarte puține.

C.N. – Eu te admir, întâi pentru sinceritatea dumitale și, pe urmă, pentru faptul că ești eminescologul care ești, fără să te fi întâlnit cu miracolul eminescian".

Îmi amintesc liniștea jenată a asistenței în fața acestei șarje, chiar dacă una prietenească. În același context, Noica a dezvăluit câteva din prețioasele descoperiri pe care le făcuse parcurgând anevoie la Academie cele 44 de caiete. Anevoie și sub strictă supraveghere. **Cea cu care se mândrea în mod deosebit constă în două versuri cu adevărat magnifice:** „Ca o spaimă împietrită, /Ca un vis încremenit", **existente în manuscrisul 2254. De fapt, ar fi vorba de un singur vers, virgula – a zis Noica – fiind pusă de el, căci Eminescu „a uitat-o", un vers** „care bate până la sfârșitul Terrei". Ca o spaimă împietrită „**povestește piramidele"** căci **„ce altceva sunt piarmidele decât spaima de moarte împietrită?", iar** ca un vis încremenit **„povestește tot înghețul uman". Așadar,** *a comentat Noica*, **un vers care străbate toată istoria planetei** „*până la înghețul ei*", **un vers, a conchis filosoful,** „*care bate până la sfârșitul lumii*".

Polemizând cordial cu Edgar Papu, care vorbise de vastele cunoștințe ale Poetului, gazetarului (analistului – cum i-ar spune astăzi tocșoiștii de ambe sexe), gânditorului Eminescu, Noica a nuanțat în stilu-i inconfundabil: **„Acum, să nu vă faceți iluzii. Eminescu este cel pe care l-a descris Edgar Papu, dar și omul multor scăderi, al multor imperfecțiuni, însă ceea ce e uluitor e că are o cuprindere universală, de** *homo integralis*, **faptul că vrea totul, faptul că trăiește rușinea de a nu ști tot.**

Mi-am pus adeseori problema dacă, plimbându-mă pe câmp mă întâlnesc cu un marțian sau cu un om de pe altă planetă și mă întreabă: «Ce este, domnule, esențial pe Pământ, ce cunoștințe aveți?», vă spun clar: m-apucă groaza. Ce știu eu despre Terra ca să pot sta de vorbă cu el. Oricare dintre noi trebuie să se rușineze, ca și Eminescu, care se rușina că nu știe tot. Dacă întorci așa lucrurile, atunci fiecare pagină din el, cu aproximațiile ei, cu greșelile ei, devine un miracol. E miracolul acesta, al laboratorului unui geniu"

Mai înainte, în discursul său, Noica făcuse o foarte fină distincție între neștiință și ignoranță: **„Ignoranță să n-ai, neștiință avem cu toții, slavă Domnului, adică să nu știi ceea ce trebuie să știi, dar neștiință avem cu toții, cu duiumul**".

Liviu Ioan Stoiciu

JURNALUL POEMELOR

*(Poemele aleg zilele de jurnal. Zile în care poemele au fost scrise. Poeme rămase în sertar, originale, nepublicate niciodată, nicăieri. Sunt în anul **1987**, în 19 februarie am împlinit 37 de ani, locuiesc la Focșani și sunt bibliotecar la Biblioteca Județeană, prescurtată BJ aici, se lucra și sâmbăta)*

Duminică, 15 martie

Dormitez până la ora 12 (visez, între altele, că urc pe un munte, pe creste cu prăpăstii de o parte și de alta și cărarea îmi fugea de sub picioare, dar mă descurcam, netemător), Doina Popa, soția, dactilografiază la al treilea roman al ei pe rupte, azi va stabili probabil un record… Laurențiu, fiul, face și azi exerciții la matematică, adevărat eveniment – după care pleacă la film, în oraș, la „dalmațienii" animați, se întoarce distrat, nici azi n-a găsit bilete, totuși a cumpărat unul la suprapreț, dar nu înțelege la ce oră e pentru azi… Nu am chef de viață. E duminică, las televizorul deschis de la 12 la 15.30: nimic deosebit (în afara faptului că e gripată… crainica!), program sub orice critică. Voi citi din suplimentul de fotbal cumpărat ieri la derută, și din revista *Magazin*, texte documentare, sunt în căutare de vocabular. Vin la biroul meu din sufragerie, Doina mă enervează: „iar trebuie să mă mut", îmi spune neprietenoasă, adică trebuie să ia mașina de scris din sufragerie și să meargă în dormitor să dactilografieze, nu o înțeleg, o deranjează că dorm duminica până la ora 12 și trebuie să vină în sufragerie să dactilografieze – biata de ea, ce chinuită e! Așa îmi tot repetă, că ea n-are statut de scriitoare în casă, „care să comande"! Ce naiba să comande? Vrea să mă mut eu în sufragerie să dorm, probabil, dacă am chef să întârzii în pat… Va veni să mă împace iar, mai apoi, se pare că nu se mai poate abține: o enervez și gata, orice aș face! Aștept ca ea să se culce (somnul de după-amiază) și să mă așez la biroul meu: de la 15.30 la 16.15 scriu un poem. Singurele mele bucurii sunt aceste versuri, nu știu de ce scrise pe furiș, e o indecență scrisul?

Ne așezăm pe nisip: suntem carbon,
hidrogen, oxigen, azot,
fosfor și sulf… Ne descompunem. Norocul nostru că nu
ne ține nimeni socoteală. Ne așezăm
peste tot, făcuți praf, suntem în stadiu de particule… Tu,
cu sânii
goi și eu, tot mai obosit.

Suntem apariții întâmplătoare, la umbra unei
himere în formă de sfeșnic
argintat, cu moleculele date peste cap, care ne interzice
să gândim.

La umbra unui sfeșnic amenințător al
caraghiosului
ăsta de astrolog: nu e o himeră. La umbra ipoteticei lui
planete care
acum face conjuncție cu Marte și aduce schimbări
în carieră, ca urmare a unor greșeli
proprii sau din cauză că nativii se revoltă și nu mai acceptă
să fie supuși unor reguli… Suntem apariții
întâmplătoare pe malul
mării acesteia provocatoare, unde
am ajuns: eu
și tu, corăbii naufragiate. Ah, nemulțumirea ne face rău. Nu
suntem sortiți să trăim aici
împreună decât câteva minute... Că e o continuă
reverberație: îți
prind bărbia între degete, te sărut, abia
te ating și sărutul
sună atât de zgomotos – e o manifestare
a sunetului
primordial…

Rămân la birou și citesc documentare despre enigmele naturii și poezie din numerele adunate pe birou din revista ieșeană *Cronica*. La ora 18 intru în cadă, fac „baie generală" (adică îmi spăl și părul cu șampon), după ce Doina a făcut baie generală. Mă chinuiesc, după ce curăț baia, să repar sifonul chiuvetei (Doina a făcut rost, la rugămintea mea, de la instalatorul sanitar de la ea de la liceu, unde lucrează, de „capacul" ce se înșurubează deasupra „capacului"; în comerț nu se găsește, e o tâmpenie care crapă când ți-e lumea mai dragă), au ruginit toate pe aici… O cert pe Doina că nu se mai ocupă de copil, că trebuie spălat mai des, cu tot cu ce îmbracă și dezbracă. Iau acul și-mi cos, ca de fiecare dată singur

(doar am soție care lucrează ca și mine, nu?) lenjerie de corp. Afară parcă s-a mai înmuiat gerul, sunt zero grade la termometrul de afară, e și oleacă de soare. Nicocea *(N. Ceaușescu prescurtat)*, în Birmania, cu coronițe înflorite la gât. De azi începând se serbează UTC-ul, asta mai lipsea, toată săptămâna va fi sacrificată de politruci – la televizor e un film despre Canalul Dunăre-Marea Neagră, despre… brigadieri! Nimic despre blestemul morților Canalului (Canal făcut degeaba, mă tem). Postul de radio Europa Liberă se ocupă și el de incidentele româno-ungare pe seama „istoriei comune", câtă a fost, are o poziție ezitantă, ia și el apărarea minorității maghiare din România, că Nicocea e vinovat de toate. Profit că Laurențiu nu are mâine de învățat la botanică să-l meditez, și citesc proză de Vasile Petre Fati și Ernesto Sabato și „cărți de documentare" de D. Davidovici și un autor străin, n-are rost să-i reții numele, nu e scriitor, câte puțin din fiecare. Laurențiu face și el baie generală, îi tai eu unghiile, ca de fiecare dată. Revăd verbul francez. Ne culcăm iar toți trei în același pat, să ne ținem de frig, eu vin la 1.

Trei adnotări, să scap de grija lor (că-mi tot stau pe cap, e ciudat cum îmi revin în memorie; îmi revin fiindcă nu le-am consemnat la timpul lor): 1. Mi-a fost întrerupt telefonul când vorbeam cu Adrian Alui Gheorghe. Pe când el era de gardă la Casa Pionierilor din Piatra Neamț, unde lucrează: nu mai știu exact când s-a întâmplat asta, în preajma sărbătorilor de iarnă? Între 25 decembrie și 7 ianuarie? Nu am idee… Ba nu, parcă era mai încoace: se punea problema apariției cărții a doua a lui Aurel Dumitrașcu, care ar fi fost gata tipărită! (Dar care n-a apărut nici până azi! De ce? Mă sâcâie: e o carte din 1986 neapărută până azi! Să fi avut necazuri Aurel Dumitrașcu?). Ce-am vorbit cu Adrian nici nu mai țin minte, dar știu că am exagerat cu politica la telefon; a, îmi amintesc, am făcut caz de un articol al lui Eugen Barbu la adresa Elenei Ceaușescu de supușenie și mă miram că ea are atâta putere… Tocmai când Radu Florescu aștepta lângă Adrian să schimbe și el o vorbă cu mine, pauză – stop… N-am mai auzit nimic: alo, alo! Nici tu ton revenit, nici tu nimic: ce s-a întâmplat? Nu pot să cred că am telefonul sub urmărire în continuare, deși s-ar putea să mă coste naivitatea asta… 2. Am aflat de la Janina Vadislav și de la… Viorica Manta, o ingineră care se tot leagă de mine la BJ Vrancea (unde mai lucrez) că mă cunoaște „din auzite", o trăsnită, am aflat cine m-a pomenit la Radio, pe Programul 3: Ion Bogdan Lefter. A vorbit I.B. Lefter despre mine la radio, ce chestie – când și ce, exact? Nu se știe. În sfârșit, tot e bine că el nu m-a uitat. E singurul care nu m-a uitat în momentul de față, fiind și singurul care mi-a citit primele două cărți cu atenție… 3. Un fost cenaclist de la „3,14" din București (cenaclu studențesc pe care l-am condus și eu), Gheorghe Neagu, a fost „premiat" (la concursul de debut), alături de alți 10-15 la proză, la Editura Albatros, va apărea anul acesta într-un „Caiet al debutanților". De la despărțirea mea de acest cenaclu, din 1974, despărțire definitivă (Gh. Neagu și soția lui mereu supărată pe mine preluând șefia cenaclului, am impresia), când le-am atras atenția cenacliștilor că nu însemnăm nimic pentru literatura română și că suntem „zero" dacă nu ne despărțim și nu ne găsim fiecare calea, Gh. Neagu, numai el știe când și de ce, a venit (repartizat, oare?) la Focșani, nu știu ce hram poartă. Azi e șef, ciudat, la o întreprindere cu invalizi din Odobești: nu avem de a face unul cu altul, orgoliul lui (alimentat de soție) depășește limita patologicului. Mai demult i-am citit la Focșani niște proze, l-am lăudat, invitat întâmplător la un cenaclu focșănean (de la cenaclul „3,14", din 1974, eu n-am mai frecventat alt cenaclu literar) și apoi acasă la el (vizitându-l la insistența unui alt cenaclist de la „3,14", Mircea Dobrovicescu, bucureștean, un fel de „liant" între noi), eu îl știam de poet. Gh. Neagu recunoaște cu umor că a cărat atâtea damigene cu vin de Odobești, că ar putea crede cei de la edituri că e podgorean! Acum e liniștit, Mircea Ciobanu îl va debuta cu o carte a lui de proză imediat după ce va debuta cu o proză scurtă în „Caietul debutanților" la Editura Albatros – cică Editura Cartea Românească îi stă la picioare, deoarece e convins că are stofă de prozator adevărat, îmi spune, discreția lui pe plan local-județean (Vrancea) e doar o urmare a orgoliului lui de neînțeles, că „noi" trebuie să-l descoperim, „noi, cei din Focșani" fiind niște prichindei „în ale literaturii". Cine știe, o fi având dreptate, anii viitori vor hotărî… O fi „activist PCR"?

Sâmbătă, 21 martie 1987

La ora 8.15 la BJ, citesc, la sală, din „Zona Botoșani" (texte despre etnografie și folclor). Termin de citit volumul „Poeme" al Ioanei Ieronim, apărut anul trecut: e așa și așa. Merg cu colegul de birou, Alecu Lenco, la Casa personalului didactic, unde nu mai lucrează decât bibliotecara – avem de făcut împreună o expoziție, o va face numai ea. Vin să văd presa la chioșcurile din centrul Focșaniului, iau ca de obicei sâmbăta *Magazin* și „supliment de fotbal": îl întâlnesc pe Viorel Munteanu, își duce mașina de scris la control la Miliție (unde e Miliția e și Securitatea „care nu există pe firmă"), la Odobești, că ar umbla pe acolo niște manifeste… Interesant! Cumpăr o garoafă (10 lei) și revin la BJ, citesc la sala publică din Van Gogh. Biroul unde lucrez eu e închis, doamna Zainea fiind plecată (ea are gestiune). Citesc la sală *Contemporanul* și *Tribuna*, pe lângă ziare (cu pagini moarte). Azi cumpăr cinci pâini, una o dau colegei Geta Sterian. La 13.30 sunt acasă, stau la desen animat la televizor și la fotbal, mănânc și fac în sufragerie curățenie. La ora 15 sunt lângă Doina în pat, până la 16.30: când se plânge că vrea să dactilografieze și nu poate din cauză că eu dorm (dorm pe sărite, toropit, sper că nu sunt bolnav)… Apropo, acum trei zile a fost cutremur de 4,3 grade Richter, numai Laurențiu l-a simțit. Pus pe picioare, mănânc niște cornuri și vin la biroul din sufragerie: aștept să dactilografieze Doina la romanul ei, nu are însă spor, se plimbă prin apartament, preocupată. Aș fi vrut să scriu un poem, nu pot așa, deranjat de prezența Doinei, deschid la Europa Liberă, unde e muzică, și citesc… Încep să fiu nervos încet-încet, nemaiapărând Laurențiu de la școală. Doina continuă să bată la mașină ultimele pagini din al treilea ei roman (pe al doilea îl are în portofoliul Editurii Albatros). Opresc muzica și de la 17.45 la 18.45 (dar mă învârt în jurul lui o oră și jumătate) mă chinuiesc să

definitivez un poem, pe furiș, întrerupt continuu:

E prinsă în cuie o batistă cu bani, o creangă de brad
și busuioc: la încheierea căpriorilor
casei noi, să poarte noroc. Înțelegi? Că e o altă lume
care te face aici cu putință – ne închinăm. Ne
uităm lung, totodată, la

pălăria bunicii, reapărută din senin, cu
panglici și aripi
orizontale, luată de curenții de aer, care o duc
până pe vârful
muntelui, cu siguranță. De unde iar o coboară… Îi
auzi chiotul disprețuitor al
bunicului (el
a primit-o pe bunica pe lumea
cealaltă). Acolo, pe vârful muntelui, unde se află
mormântul tălmăcitor… În

cap cu frunzele uscate ale unui acoperiș
uscat prin care au trecut,
vâslind,
strânși unul în altul în această pălărie: bunica și bunicul,
suflete îngemănate, firișoare de pilitură
cosmică, droguri, cu
gura știrbă a soarelui în ochi, învinovățiți că n-au făcut
încă nimic de seamă de unul
singur de când au murit. Vâslind acum, însă, iar în doi,
e cu totul altceva: „că

sunt bine îmbrăcați și umblă
fără sfială, se vede că au să se așeze la masa
zeilor, până la urmă". În casă nouă…

Am fost întrerupt cât am scris și de Doina și de Laurențiu, o dată sosit la ora 18 de la școală (a fost la „cercul de română" al lui Enache Mândrescu, a citit poezie și a fost aplaudat; el n-a înțeles poezia celorlalți, mi-a mărturisit), a luat nota 7 la lucrarea scrisă la „română" și 10 pe caietul de lecturi. Fac presiuni asupra Doinei să se ocupe ea de pregătirea fiului la literatură, pe acest trimestru școlar, marți are teză, cu atât mai mult cu cât lui Laurențiu nu-i pasă, e absent și-o să fie iar rău pentru el… La 19.30 apar Melania, surioara, și fiul ei, Cosmin de la Adjud, stăm la gargară până noaptea. Laur se joacă pe rupte cu Cosmin, Melania ne povestește care mai e viața ei, mâine merge să-și ia carnetul de conducere auto; în privința serviciului, deocamdată nu știe unde o să mai lucreze (în domeniul farmaciei). Pentru prima oară observ azi că ziarele nu scot o vorbă despre programul televiziunii – înțeleg de ce, e aniversarea a 65 de ani de la înființarea UTC și Nicocea ține o cuvântare în direct, asist la un spectacol absolutist: Nicu Ceaușescu, fiul „marelui conducător", îi mulțumește tatălui, mama Elena îl soarbe din ochi, iar soția lui, Polixenia, șefa pionierilor, îl aplaudă fericită, e de-a dreptul imposibil tot acest spectacol, aceeași regie de imbecilizare colectivă în Sala mare a Sporturilor, ce vremuri, Dumnezeule, până când o să mai dureze asta? Programul TV e definitiv compromis – să așteptăm să plece la plimbare iar în țări străine Nicocea, a anunțat deja trei, că după plenara PCR nu va mai fi nimic de vizionat. Din păcate, la televiziunea de la Chișinău se vorbește numai în rusește. Îmi găsesc de lucru: rearanjez camera copilului, pun pe un perete, pe lângă harta Vrancei, și harta României, harta Europei (fizică) și harta lumii (politică), mari, rearanjând toate celelalte tăieturi sau pliante străine ce le înconjoară… Pe puțin două ore muncesc în camera lui Laur, iese o treabă bună – dacă stai cu ochii pe pereți, știi pe ce lume ești… Laurențiu și nepotul Cosmin se culcă la 0.30 cu Melania, în camera fiului. Azi, la prânz, erau 13 grade, seara însă vremea s-a răcit iar substanțial… E nenorocire cu țânțarii în apartament (blocul are subsolul inundat). Mă culc înainte de 2.

Ziarul *Milcovul* (organ al PCR Vrancea) de azi publică numirile celor ce-mi vor sta în cale, noua putere politică locală legată direct de problemele mele: cei doi secretari cu propaganda! Anume, la județ Lucian Dumitrescu (absolvent de filozofie, deștept nevoie mare, care mă dușmănește, știindu-mă un critic al PCR, al incompetenței din rândurile conducerii lui, un demagog de școală nouă, tipic, plin de farmec, orator neîntrecut, politicos), luat de la Cabinetul județean PCR, ales în locul lui Al. Crihană (un adversar de moarte al meu, cunoscut și la Uniunea Scriitorilor, el mi-a blocat an de an dosarul de primire), instructor al CC al PCR acum, cine știe dacă nu va fi el urmașul lui M. Dulea-nebunul! Asta ar fi o lovitură de grație pentru mine… Și la municipiul Focșani, Radu Borcea (în locul lui Georgică Strat, decăzut cumva din funcție, un activist moale de partid, care n-a prea făcut excese, sau nu le știu eu, se putea discuta omenește cu el, îmi pare rău că are necazuri), un fost ziarist județean… restructurat cu ani în urmă și responsabil la „Casa Albă" locală cu presa… Cu siguranță nu mă voi înțelege cu noii aleși „la o adică", ei vor fi stăpânii culturii vrâncene pentru cine știe cât timp: eu va trebui să-mi iau tălpășița de pe aici… În sfârșit, un al treilea ales, primarul Focșanilor, unul Gh. Mihail, fost secretar județean UTC și primar la Mărășești: cred că nu-l cunosc, abia aștept să-l reped deoarece mi se tot taie curentul electric…

(20 decembrie 2008. București)

Dumitru Huțanu

24 IANUARIE 1859

SEMNIFICAȚII FOCȘĂNENE

În memoria tuturor popoarelor, marile momente care le-au însoțit și determinat mersul lor în istorie sunt păstrate cu sfințenie, sunt aniversate ca semn de prețuire și recunoștință, ca mărturii ale temeliei pe care și-au așezat prezentul și își configurează viitorul.

Un asemenea moment îl constituie pentru noi românii Unirea Principatelor Române, împlinită prin dubla alegere, la Iași și București, la 5 și 24 Ianuarie 1859, a aceluiași Domnitor – Alexandru Ioan Cuza.

S-a făcut atunci întâiul pas spre împlinirea visului de veacuri al românilor – Unirea tuturor provinciilor românești într-un singur stat – România.

Istoria a confirmat, în devenirea ei continuă, că Unirea Principatelor Române Moldova și Valahia, de la 24 Ianuarie 1859, a pus piatra de temelie a statului român modern, a cuceririi Independenței de Stat la 1877, a realizării Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918.

Pentru focșăneni, Unirea Principatelor a însemnat și împlinirea năzuinței lor de a vedea șters de pe harta orașului hotarul ce-l separa de veacuri în Focșanii Moldovei și Focșanii Munteni.

Viața pe hotar le-a întărit și mai mult credința că, deși trăiau separați de o parte și de alta a Milcovului, sunt fiii unuia și aceluiași neam, că vorbesc una și aceeași limbă, că au aceeași credință și aceleași obiceiuri, că au aceleași idealuri de îndeplinit, că numai Unirea îi poate întări și ieși biruitori în fața vicisitudinilor istoriei.

Din credința că sunt fiii aceluiași neam avea să izbucnească înflăcărata exprimare a năzuinței lor de unitate națională, de la 20 iunie 1848, când locuitorii dintr-o parte și alta a hotarului, sărbătorind în Piața Munteni (Piața Unirii de astăzi) ziua Constituției revoluționare, au strigat, într-un singur glas, „Trăiască România toată", „Să trăiască Unirea poporului român".

Din această credință avea să se alcătuiască, la Focșani, unul dintre cele mai puternice Comitete Unioniste, în iunie 1856. În manifestul acestuia se declara cu tărie: „Subiscăliții, cetățeni de toate clasele, locuitori ai Ținutului Putnei și ai orașului Focșani din Principatul Moldovei, declarăm și noi că dorințele noastre sunt: Unirea ambelor Principate, Moldova și Valahia, într-un singur stat, sub denumirea de România".

Cu aceeași credință, focșănenii aveau să-și trimită la Iași, în 1857, în Adunarea Ad-hoc a Moldovei pe Ion Roată, din Câmpuri și pe Gheorghe Ilie, semnatari ai hotărârii acesteia de a se înfăptui cât mai curând Unirea. După numai un an, în decembrie 1858, focșănenii îl aleg pe marele artizan al Unirii, Mihail Kogălniceanu, ca deputat al orașului lor. Prin glasul acestuia, aveau să-l aleagă, la 5 ianuarie 1859, ca Domnitor al Moldovei, pe colonelul Alexandru Ioan Cuza.

Atunci, din cealaltă parte a orașului, locuitorii expediau Domnitorului o telegramă: „Corpul Electoral Focșanii-Munteni, simțind cu Dumneavoastră sentimentele de bucurie pentru norocita alegere a Domniei Voastre, vă felicitează strigând: Glorie vouă, fraților de peste Milcov. Trăiască România Unită".

Vestea alegerii Domnitorului Moldovei și la București, la 24 Ianuarie 1859, a stârnit la Focșani entuziasmul general. Întregul oraș a căpătat aspectul zilelor de sărbătoare iar „poporul a mers în pompă la hotarul care mergea prin inima acestei întinse și frumoase țări și au aruncat cu pietre într-însul, dorind ca numele lui să nu se mai cunoască", cum se scrie într-un document al timpului.

În numele locuitorilor de pe ambele părți ale hotarului se expedia o altă telegramă Domnitorului Unirii: „Sub impresia unui simț de bucurie extraordinară, inimile rămân unite și nu pot exprima toate câte simțim. Orășenii focșăneni nu pot să zică decât: Să trăiască România, Să trăiască Prințul lor".

La 5 februarie 1859, în drum spre București, Alexandru Ioan Cuza s-a oprit, pentru întâia oară, la Focșani. Aici, la hotar, în fața Hotelului „Cimbru" (Poșta-Veche de astăzi), pe bulevardul care avea să-i poarte de atunci și până astăzi numele, locuitorii orașului i-au făcut o primire entuziastă. Încă odată orașul a îmbrăcat haine de sărbătoare.

Atunci, și în acel loc, s-a petrecut memorabila întâlnire dintre Moș Ion Roată și Cuza Vodă.

Devenit încă din acei ani simbol al Unirii, Focșanii aveau să fie, între 1859-1862, gazda Comisiei Centrale, considerată, pe bună dreptate, prin legile elaborate, primul Parlament al României moderne.

Atunci, în 1859, în Comisia Centrală, Mihail Kogălniceanu propune unificarea orașului Focșani. După numai trei ani, Alexandru Ioan Cuza, prin Decretul din 10 iulie 1862, consfințea dispariția pentru totdeauna a hotarului: „Ambele părți ale orașului Focșani, de dincolo și de dincoace de Milcov, vor forma în viitor un singur oraș care va fi reședința județului Putna".

Decretul a fost primit de locuitori cu o bucurie greu de exprimat în cuvinte. Orașul căpăta, pentru a treia oară, aspectul zilelor de sărbătoare. Se expedia, din nou, o telegramă la București: „Entuziasmul focșănenilor pentru definitiva unire a acelui oraș este la culme".

Mărturiile scrise și nescrise, care au străbătut timpul despre evenimentele și oamenii din Focșanii anilor Unirii Principatelor, au păstrat vie, generație de generație, până astăzi, semnificația istorică a zilei de 24 Ianuarie.

Ca un semn al prezenței ei continue în conștiința noastră, o sărbătorim și acum , la Focșani, cu aceeași credință că am fost și vom fi, deopotrivă, fiii ai pământului românesc și fiii ai marii comunități europene.

Iordan Datcu

ION HANGIU ȘI MISIUNEA DE A CONSTRUI

Mai bine de 45 de ani, frecventarea Bibliotecii Academiei Române n-a fost pentru sine profitabilă doar prin cercetarea a sute și sute de cărți, a sute și sute de reviste și ziare, a numeroase manuscrise, demers care mi-a îngăduit să-mi scriu cărțile, să-mi alcătuiesc edițiile pe care le-am îngrijit; a fost profitabilă și prin cunoașterea unei serii de cercetători de vocație, între care îi amintesc pe Șerban Cioculescu, pe Ovidiu Papadima, care își făcea documentarea, în anii '60 ai secolului trecut, pentru editarea, în colaborare cu Ioan Lupu și Nestor Camariano, a *Bibliografiei analitice a periodicelor românești* (I-II, 1966-1972), pe Dimitrie Vatamaniuc și Petru Creția, care continuau elaborarea ediției critice a operei lui Mihai Eminescu, începută de Perpessicius și dusă până la volumul al șaselea, pe Ioan Massoff, care se documenta pentru cele opt volume ale monografiei *Teatrul românesc. Privire istorică* (1961-1981). Din 1963 până astăzi, mă văd, la celebra bibliotecă, cu profesorul Ion Hangiu, și el un veritabil stâlp al ei. Bibliotecă ale cărei fișiere le-a parcurs sistematic, astfel că se poate spune că ele nu reprezintă nici un secret pentru cercetătorul versat care este. Din îndelungatul lui travaliu au rezultat, rând pe rând, lucrările: *De la tiparnița lui Macarie la Combinatul poligrafic* (1959, lucrare tipărită în 10.000 exemplare, interzisă și nedifuzată, din care autorul a salvat un singur exemplar, existent la Biblioteca Academiei Române), *Presa literară românească. Articole – program de ziare și reviste (1789-1918),* cu o introducere de Dumitru Micu (Editura Minerva, 1968, I, 530 p., II, 768 p.), *Reviste și curente în evoluția literaturii române* (București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978, 288 p.), *Societăți și asociații în știința românească* (București, Asociația Oamenilor de Știință, 1981, 104p.), *Centenarul concursurilor școlare. De la „Tinerimea Română" la concursul „M.Eminescu" (1885-1985),* supliment al revistei *Limba și literatura română* (1985, 116 p + ilustrații), *Dicționarul presei literare românești (1790-1982)* (București, Editura Enciclopedică Română, 1987, 492 p.), lucrare distinsă, în 1990, cu Premiul „B.P. Hasdeu" al Academiei Române; *Dicționarul presei literare românești(1790-1990)* ediția a II-a revăzută și completată (București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, 677p.); *Bibliografia națională retrospectivă și progresul științelor filologice,* extras din *Limbă și Literatură,* vol.I (1977);*Dicționarul presei literare românești (1790-2000)*, ediția a treia (Editura Institutului Cultural Român, 2004, 920p.); *Panorama presei românești contemporane (22 decembrie 1989-decembrie 2005). Articole-program de ziare și reviste*, cu o introducere de Ion Cristoiu; *Presa postdecembristă sub semnul reașezării* (București, Historia, 2006).

La cei 85 de ani ai săi, profesorul doctor Ion Hangiu dă bun de tipar celor patru volume, aduse la zi, ale lucrării *Presa literară românească. Articole program de ziare și reviste*, în care sunt incluse și reviste din exil.

Mai există o operă a sa, aceea de secretar general, între 1971 și 1996, al Societății de Științe Filologice, ani în care au apărut 97 de numere ale revistei *Limba și Literatura română.* 17 volume ale *Buletinului Societății de Științe Filologice,* publicații înființate și conduse de el în calitate de redactor-șef (1974-1996). Și tot atunci Societatea de Științe Filologice s-a asociat în susținerea financiară a tipăririi a trei volume, din cele patru, din *Bibliografia românească modernă 1931-1918*, elaborate de colectivul de bibliografie al Bibliotecii Academiei Române.

Pentru toate aceste merite, despre Ion Hangiu au apărut, în ultimele patru decenii, măgulitoare aprecieri, între semnatari numărându-se: Al. Graur, Șerban Cioculescu, Iorgu Iordan, Dan Simionescu, Gabriel Strempel, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Mircea Anghelescu, Ion Coteanu, Dumitru Micu, Eugen Todoran, Dan Mănucă, Mircea Popa, Cornelia Ștefănescu, I.C. Chițimia, Nicolae Florescu.Acad. Constantin Ciopraga scria despre el în 2004: „La originea unei înfăptuiri culturale de interes larg s-a aflat, mai totdeauna, câte un om de catedră. În mod natural, profesorul Ion Hangiu și-a asumat misiunea de a construi – acesta este principiul existențial major. Dinamic, întreprinzător, asociabil, olteanul bucureștenizat a adus cu sine – de la Horezu – aspirația de a adăuga fondului primit dimensiuni întregitoare. Descoperim în biografia sa spirituală un legământ etic încununat de realizări. Într-un pătrar de secol, cât a militat ca secretar general al Societății de Științe Filologice din România, a impulsionat, a coagulat și a contribuit multiform la organizarea acțiunilor pentru cercetarea sistematică a limbii și literaturii naționale. (…) El însuși, în ipostază de istoric literar, și-a legat numele de câteva opere de referință, instrumente de lucru în cunoașterea fenomenului literar românesc"

Volumul *I.Hangiu la 80 de ani. O viață închinată școlii și presei românești* (București, 2005, 418 p.+foto) este indispensabil celui interesat să cunoască eminenta personalitate a celui care împlinește, la 16 februarie 2009, 85 de ani.

Recunoștința noastră, domnule Profesor!

G. G. Costandache

ZEUL NECUNOSCUT AL LUI PÂRVAN

„Ceea ce istoria nu uită devine legendă.
Ceea ce istoria uită devine istoriografie…
Istoriografia demască, filosofia istoriei justifică."
(Lucian Blaga)

Abstracțiile reușite sunt acelea care prezintă, cel puțin latent, valoare metaforică.Astfel, considerarea lui Vasile Pârvan ca teoretician al istoriei având o viziune centrată pe conceptul de „ritm istoric" înseamna mai mult decât inspirația hegeliană, respectiv îndatorarea față de stoicism, platonism și bergsonism. Titluri binecunoscute ca *Memoriale*, respectiv *Idei și forme istorice*, anunță meditația sa gravă asupra tragismului condiției umane. Ori de câte ori mă gândesc la Pârvan îmi răsar în minte siluetele eroilor lui El Greco: oameni – flăcări, personaje care vibrează încălzind până la incandescență, menținând parcă focul sacru al umanității în credința creștină.

„S-a zis că principii filosofi și învățați nu sunt cei mai buni; fals pentru că suprema devotare la interesele publice nu poate fi ajunsă decât de un filosof. Exemplul lui Marc Aureliu, care a salvat civilizația europeană de barbarie, e hotărâtor" (V.Pârvan).

Fără să fie taciturn, închis în sine sau posac, el vorbește puțin și prețuiește mult subînțelesurile. Totdeauna exprimarea sa este discretă, parcă pentru a tăinui comori prețioase ale gândului. Liniștea sa și calmul ascund, tot atât cât exprimă, omisiunile fiind intenționate, riposte subtile la zgomotele cotidianului.

Estetica „morală" a lui Vasile Pârvan

Eroul principal din memorialul *Laus Daedali* este un cioplitor în piatră. Putem presupune că este înrudit ca meserie cu sculptorul ce l-a inspirat pe Aristotel în elaborarea doctrinei celor patru cauze: materială, formală, eficientă și finală.În metafizica aristotelică se expune și o variantă prescurtată, doctrina substanței ce se explică prin dualitatea materie – formă.

Într-adevăr, Daedalus este un personaj mitic, arhitect dar totodată pictor și sculptor ce a înalțat labirintul poruncit de regele Minos spre a închide minotaurul. Zidit de rege între acești pereți spre a-l fereca, Daedalus s-a salvat având aripi lipite cu ceară cu care a zburat. A ieșit din capcana terestră având mijloace de înalțare în văzduh.

Problema evocată de Vasile Pârvan în acest memorial pare a fi estetică, dar este totuși morală, dacă nu chiar metafizică. „Cum e cu putință ceva nou? ar fi întrebat C.Noica. „Săpătorul în piatră" meditează asupra zădărniciei pe care o exprimă astfel: „gândul nou e strivit în tipare vechi" (p. 256, *MEMORIALE* Dacia Cluj, 1973). Mai explicit: „nu ne putem birui pe noi înșine, ca să nu alegem tot vechile forme și pentru gândul cel nou " (p.260). Nu suntem departe de obsesia lui Titu Maiorescu care prevenea, cum se știe, asupra „formelor fără fond"… Problema morală este pusă de V. Pârvan astfel: „e așa de puțin gând nou în ceea ce fac oamenii" (p. 257).

Care poate fi cauza? Pârvan subliniază că „omul nu poate spune decât lucrurile potolite, împuținate, făcute trup, ale vieții lui lăuntrice" (p. 258). Adâncindu-și „gândul despre tăcere" (subtitlul lucrării) eroul Alegenor se întreabă tranșant: „E viața noastră vorbă ori tăcere?" (p.261). Ferindu-se de idolii de lemn, săpătorul în piatră nu iubește nici fețele de lemn sau masca de lemn cioplită cu pietre sau stilizată.

Miezul lucrării este lecția lui Alegenor: „noi săpătorii în piatră învățăm pe oameni a vedea viața… îi silim să-și adâncească înțelegerea… le dăm gândirea monumentală, care alege ce e statornic de ce e trecător în om"… „să mediteze asupra vieții lor… creându-le gesturile simbolice perpetuu expresive"… (p.268).

Iată și morala într-o formulă despre „stilul însuși al vieții" învățat din „continua renunțare la tot ce nu se poate spune din noi"…; Pe când „vrerea" și „simțirea" sunt prea adânci, prea dureroase, și nu pot fi închise în linii și forme… „numai judecata se lasă prinsă în gesturi" (p.2).

Numai „judecata, în gospodăreasca ei așezare a tuturor celor cunoscute și necunoscute, după o logică fixă, și-a făcut semne înțelese de toți a ceea ce se poate împărtăși din noi și altora" (p.269-270).

Nu se poate comunica decât ceea ce este comun și obișnuit, crede Pârvan. „Marea iluminare interioară" necomunicabilă are numai slabe reflexe prinse în clipe de binecuvântare prin „forme de stil liric" (p.270). Răspunsul la întrebare (p.261) apare acum evident: „Viața cea adevarată este tăcere și nu exprimare" (p.270). Pentru Pârvan mișcarea spiritului e măreață și se face în tăcere, iar mișcarea materiei e greoaie și se face cu zgomot.

Pe scurt, mesajul primit de noi înseamnă că avem în opera de artă, ca și în științe, mai mult necunoscut, decât cunoaștere, și atunci se cuvine a ridica un „gând de închinare tăcerii".Dar ce este tăcerea, ne putem întreba. Caracteristicile date tăcerii în textul de față sunt când mai ample când mai simple. Uneori amintesc acele caracterizări ale lui TAO (Lao Tze)…

DAO se aseamănă unui recipient fără pereți.
Turnăm în el dar rămâne pururi neumplut:
Este atât de adânc!
Pare izvorul a tot ce ființează!
Toată lumea știe: ce este frumos
Este și urât;

Toți cunosc:perfecțiunea
Înseamnă și imperfecțiune!
Tot astfel ființarea și ne-ființarea
Au apărut împreună; („Dao-de Jing" 1999 Ed. Imperator –p.16+18)

„Tăcerea e centrul lumii" (271)
„Tăcerea e viața cea perpetuu chinuită de oameni" (idem)
„Tăcerea e moartea vieții și viața morții" (272)
„Tăcerea e Zeul Necunoscut."
Nu numai speranța e tăcere, ci și voința, durerea, iubirea și moartea.

Viața însăși e o luptă pentru a cuceri tăcerea (274)… suprema armonie a sunetelor ce nu lovesc, a culorilor care nu strigă, a gândului care nu tulbură, a iubirii care nu cheamă, ci merge "…

Tot avântul liric este o inițiere întru tăcere (274), pregătirea caldă a sufletului pentru trăirea concentrată a viziunii revelate de pasiune.

Să ne amintim de punctul 7 din TRACTATUS LOGICO-PHILOSPHICUS de L. Wittgenstein (tr. Al. Surdu) Editura Humanitas, 1991. „Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă"… Anumite lucruri nu se pot spune în limbaj, logico – matematic. Pârvan atrage atenția că și limbajul natural poate trăda…

„Tăcerea elenică", care „nu vrea să dea sufletul, ci numai trupul"s-a întrupat divin într-un „zâmbet de gând" (p.275) visând la acea „înfățișare văzută a celor nevăzute". Atunci, pare să încheie Pârvan, „fiecare viață omenească e o mare iubire în zadar" (p. 277). Ne amintim de existențialiști, pentru care omul e proiect, poate rămâne simplu proiect.

Pentru un „cuget liber" scria Pârvan, „tăcerea e destinul pe care îl purtăm în noi înșine" (p.278). Lupta cu „zădărnicia oricărei împărtășiri în forme văzute a tainei interioare ne cere să găsim formele cele nouă ale gândurilor noastre tainice" (p.279). Palatul falnic exprimă bucuria vieții „roșul strigă, portocaliul jubilează, galbenul se miră, verdele mângâie, albastrul visează, violetul moare… " (p.280). S-a observat ca în „Memoriale" apare ideea „istoriei ca tăcere", ca împietrire și incomunicare. La Pârvan, totuși, TĂCEREA e considerată ca fiind centrul lumii, e moartea vieții și viața morții. Totodată este Zeul necunoscut, care ne îndeamnă să evităm comoditatea, conformismul, ca și locurile comune, să ne însușim „vederea plastică" și să promovăm „vorba" - confesiune, mângâiere, revelare, strigăt tragic, gest cu multe înțelesuri, grațioasă alintare.

Așa cum s-a spus despre Lao Tze și Pârvan cunoaște virtutea tăcerii, și dacă vorbește nu o face niciodată pentru a nu spune nimic, ci pentru a afirma un adevăr universal.

UNIVERSITATEA ROMÂNESCĂ

Vasile Pârvan a fost cel dintâi român de dincolo de Carpați, care îndată după înfăptuirea unității noastre naționale, s-a gândit, cu iubire și cu înțelegere, la durarea la Cluj a unei universități românești care să fie o creațiune culturală superioară tuturor înfăptuirilor de până aici ale poporului nostru. (Onisifor GHIBU)

Pârvan a subliniat că pentru apropierea sufletească a naționalităților conlocuitoare din țara noastră era necesară tipărirea de cărți în limbile acestora, traducându-se tot ce era mai bun în literatura română, precum și manuale școlare. (I.Popescu – Teiusan)

PROFESORUL

Mi-a fost dat să asist la o lecție a lui Vasile Pârvan. Eram elev la liceu, în cursul superior. Mă furișam în aulă. Impresia a fost de seriozitate și de solemnitate, nu de teatralism. E foarte mult de atunci și abia depășisem vârsta copilăriei. Imaginea totuși, e încă netă:candoare și curăție. (N.STEINHARDT)

„Nu stilul, nu preocuparea lui Pârvan sunt de imitat, ele fiind elementele personale unice și nereproductibile, ci forma acțiunii sale, acea religie a construcției, acea înversunare a gândului ce nu se dă bătut", observa G.Călinescu, unul dintre elevii eminenți ai savantului, atrăgând luarea aminte asupra exemplarității acestuia mai ales pe tărâm moral.

Când, după câteva clipe de așteptare, studenții priveau spre ușa ce se deschidea, apărea în fața lor Brand. Pastorul Brand al lui Ibsen, cu haina neagră încheiată auster până sus, călcând pe un ghețar. Însă, văzut de aproape, pastorul n-avea în ochii săi pătrunzători dureri nordice, iar tristețea încruntată într-o ironie gravă îi dădea înfățișarea unui actor tragic". (G.CĂLINESCU)

„Găseam în paginile lui Pârvan, pe alocuri, reflecțiile unui moralist grav, pe care se putea sprijini zelul unui tânăr, ca, de pildă, atunci când cugetătorul recomanda etica muncii, căci, spunea el, „fiece neglijență, fiece slăbiciune, fiece adăstare, fiece îndoială înseamnă lașitate, fiece neluptă e necreare, o dezertare de la demnitatea umană. Oamenii care nu sprijină viața în ei înșiși și în aproapele sunt apostați și ei otrăvesc societatea, trădează viața și sprijină moartea". Îmi plăcea să găsesc în paginile de moralist ale lui Pârvan îndemnul către o existență eroică, mândră și nobilă." (Tudor VIANU)

„Alături de fiecare dintre noi, spunea el, crește încă de când suntem în leagăn, **datoria vietii noastre**. Ferice de cel ce și-o cunoaște întreagă și o împlinește cu toată puterea sufletului sau… Căci nimeni nu știe când îi va veni ceasul să se risipească în neființă și socotelile vieții noastre nu se încheie de noi, ci de cei ce ne așază pentru somnul cel de pe urmă… Ferice de acela care atunci nu e găsit dator, ci dimpotrivă, se arată a fi dăruit și pe alții din larga revărsare a bogăției sale". (Vasile PÂRVAN)

„Singura ființă pe care natura a creat –o nedesăvârșită în felul său pare a fi omul. Toate celelalte ființe, animale și plante sunt desăvârșite. De aceea omul a creat istoria, pentru a se desăvârși singur prin propriile puteri.De aceea animalele nu au istorie." (BLAGA, „Viața Românească" XVIII, 1926, nr.4, p. 67-68).

Istoric și arheolog, literat și filosof, pedagog și conducător de prestigioase instituții de cultură, într-o epocă în care statul român își desăvârșea unitatea politică și se adapta febril la noile exigențe, el a lăsat urme adânci în multiple domenii. Născut (1882) în „blânda și contemplativa Moldovă", el și-a făcut studiile medii la Bârlad, iar universitatea la București, beneficiind de îndrumarea unor profesori de elită. A avut apoi șansa unui lung stagiu în lumea germană, unde s-a perfecționat în studii clasice, la începutul acestui secol, participând el însuși la procesul de înnoire a domeniului. Th. Mommsen pusese bazele unei cercetări aprofundate a lumii romane, fără să aibă însă răgazul de a se ocupa și de spațiul sud-est European al acesteia. O va face mai stăruitor Vasile Pârvan, căruia colegii de la Berlin îi spuneau, fără maliție, „micul Mommsen". O va face cu pasiune și competență, concentrându-se asupra poporului daco-roman, pe care îl considera „cheia de boltă a culturii mediteraneene".

Istoric de talie europeană, arheolog deschizător de drumuri noi, **filozof și dascăl** de rară erudiție, patriot luminat, ctitor și organizator de instituții științifice, fondator și conducător de prestigioase publicații istorice, Vasile Pârvan a cuprins în superioara lui viziune și în prestigioasele sale investigații problemele fundamentale, definitorii, ale epocii antice din istoria noastră **națională,** a pătruns în resorturile lor intime și a formulat concluzii care își păstrează până astăzi aproape întreaga lor strălucire.

Gândirea filosofică a lui Pârvan poate fi urmărită în mai toate lucrările care compun monumentala sa opera. Ea se găsește totuși concentrată mai ales în *Idei și forme istorice, Memoriale, Ideile fundamentale ale culturii sociale* și în studiul monografic consacrat împăratului Marc Aureliu. Din aceste lucrări – nu sistematic filosofice – se configurează faptul că istoria este obiectul fundamental al meditației pârvaniene.

Viziunea totalității faptelor de istorie constituie un punct forte pentru gândirea teoretică a lui Pârvan, de care se va folosi cu consecvență în studiile sale de istorie și arheologie.

A crea istoria înseamnă pentru învățatul român, că pe baza studierii și cunoașterii faptelor spirituale ale individului și colectivității, într-un timp și spațiu dat, să se definească „linia devenirii" sau fixarea „intensității vibratorii" a forței spirituale creatoare pe care o urmărim.

Viața se caracterizează prin cultură și, „deși nu este ruptă de vibrația cosmică, nici nu se confundă cu ea, deoarece **ritmul ei** este autonom față de **ritmul** vieții extraumane". Este aici exprimat, într-o terminologie evocatoare, **principiu**l specificității **vieții sociale**. El delimitează astfel mai exact și frontiera până unde se întinde istoria în această lume supusă „mișcării universale" și a „interdependențelor infinite". Pentru Pârvan istoria este, în primul rând, istoria vieții omenesti individual-sociale și social-individualizate, luptătoare și creatoare.

Două nivele avea mai ales în vedere: cel dintâi reprezintă ceea ce el numea „sufletul primitiv – natural al națiunei", propriu civilizației „vegetativ etnografică, daco-romană, populară"; celălalt, „conștiința națională superioară", relevată odată cu descoperirea Romei de istoriografia românească din secolul XVII (*Datoria vieții noastre*). Planurile erau diferite, dar nu opuse și contactul dintre ele se realiza, în concepția lui V. Pârvan, nu prin prelungirea etnograficului în cultural ci prin continua spiritualizare, „pe cale simpatetică", a celui dintâi; „nu romanizarea noastră feroce întru vegetativul etnografic", ci în spiritul „sublimului uman".

Dacia, Civilizațiile antice din țările carpato-danubiene (traducere după manuscrisul original francez inedit al prelegerilor ținute de Vasile Pârvan, în martie 1926, la Cambridge).

Ar fi suficient să ne limităm la această ultimă expresie a concepției istorice a lui Pârvan despre Dacia, pentru a demonstra cât de greșită a fost reducerea la tracism a concepției sale despre originea poporului român.

Șerban Cioculescu, spune că: „născut polemist, fiu legitim al rațiunii, el a stăvilit devierile acestei idei de epocă, pe care el însuși a numit-o „tracomania". Căci – spune autorul – la un moment dat, romanii timpului, scârbiți de originea lor Latină – sub greșit înțeleasă dublă influență Pârvan – Blaga, se voiau neapărat traci".

Deși autorul face această mențiune esențială – că e

vorba de o înțelegere greșită a concepției celor doi oameni de cultură – există încă și în prezent părerea că Pârvan ar fi optat pentru primatul sau exclusivitatea originii geto-dace a poporului român.

Lucian Blaga aprecia conștiința etapelor necesare în creația proprie ca legitimate prin raportare la predecesori. În acest sens, scria în revistă (1921, Voința): „**Filosofia noastră la început nu putea fi metafizică, că trebuie să fie o filosofie a culturii. Încercările nu lipsesc: Maiorescu, Rădulescu – Motru, Pârvan**"…

Pe om nu l-a creat Dumnezeu, nici pădurea, nici șesul nici marea, – ci fiorul morții. Întâiul său gând a fost cel al neființei; de aceea toate gândurile lui până astăzi au ceva din greutatea și tristețea amurgului. – Floarea soarelui și-a câștigat forma – privind soarele; omul a ajuns să fie ceea ce e – privind moartea „GENESIS".

Poetica Tăcerii

Scrisul lui V. Pâvan, ca și vorbirea sa ne prezintă modele de limpezime și de stil convingător. Dar, „apele limpezi sunt adânci" și astfel lectura se cere reluată. Cine va încerca să pătrundă în chip sincer ceea ce a gândit și a scris Pârvan, va descoperi în scrierile sale o filosofie, dar care reprezintă o metafizică, căci el avea despre realitatea și viața transcendentă o concepție superioară.De aceea ființa lui căpătase ceva mistic. Ochii lui priveau infinitul pe care vroia să-l prindă (Grigore TĂBĂCARU, 1927, Bacău).

„Originea noastră cosmică, – spune Pârvan – și supunerea noastră continuă la legile existenței cosmice, fac din noi simple expresii terestre, ale unor energii vibratorii universale… În **ritmul** vieții și al morții universale, în ritmul iubirii și al creării universale, în ritmul întunericului și al luminii cosmice, sunt încorporate indisolubil ritmurile vieții și morții, iubirii și creării, întunericului și iubirii umane".

El a comparat de mai multe ori actul creator al singuraticului de **geniu,** actul acesta **î**n care se manifestă tezaure de energie ale cosmosului, cu ceea ce numea el „linia nebună, de protuberanță solară".

Filosofia lui Pârvan este un imn de preamărire a vieții, a creației.

Viața fiind considerată de el ca singura realitate a lumii, fericirea nu e decât în funcție de ea, opera omului.

Spunea el: „Fericiți cei care nu-și irosesc viața, căci o alta nu e; Fericiți cei care luptă împotriva morții, creând mereu, gânduri și viața, căci fiecare clipă mai mult, trăită în frumusețe, e o întreagă eternitate".

„Pârvan a scris **despre tăcere** pagini incomparabile. El o ridică – fără să vrea desigur – la semnificația acelui spațiu al esențelor din filosofia antică. Spațiu necontingențial, aproape fabulos, în care vedea vibrând, exaltându-se energiile cosmice. Spațiul istoriei și spațiul contemplației istorice!...

Iată una din superbele incantații:

„Eris, zeiță a lacrimilor, dormi împăcată în noapte. Închinătorii tăi, oamenii, dorm; dar și în visuri se ceartă. Și cei ce nu dorm te cântă cu aria sumbră a Erinnyilor. Răutate, răzbunare, moarte, e gândul supușilor tăi. – Dormi, Eris, dormi".

Cum interpretează Blaga sculptura lui Brâncuși (Măiastra)? Din perspectiva menținerii tainei, prin ***tăcere:***

„Dăinuind în tenebre ca în povești
Cu fluier părelnic de vânt
Cânți celor ce somnul și-l beau
Din macii negri de subt pământ…
Din văzduhul boltitelor tale amiezi
Ghicești în adâncuri toate misterele.
Înălțate fără sfârșit,
Dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi."
(*Pasărea sfântă*, Idem p. 109)

De altfel, credea că „tot ce e comunicabil e, prin însăși esența lui, comun, obișnuit". Marea iluminare interioară e necomunicabilă. De aici se desprinde și acel pasionat **elogiu al tăcerii,** un straniu amestec de durere, de ditirambică glorificare și singulară exaltare. „**Tăcerea** e viața cea perpetuu chinuită de oameni. Toate gândurile, toate speranțele, toate durerile aproapelui nostru stau atârnate asupra abisului morții, în care se va prăbuși viața lui, fără a fi avut răsunet niciodată în alt suflet de om. **Tăcerea** e centrul lumii, spre **tăcere** se adună toate ca apa spre prăpastia neagră. Se îndeasă toți împrejurul liniștei spre a-i găsi înțelesul și toți se liniștesc împrejurul ei și asupra tuturor se așterne stăpânitoare **tăcerea**… viața însăși, în întregul ei, e tot o luptă pentru **tăcere** după zadarnicele rătăciri ale copilăriei și tinereței pentru a putea vorbi. E pregătirea caldă a sufletului pentru trăirea concentrată, o viziune revelată de pasiune. E cântecul nupțial al îmbrățișării **tăcute,** e cântecul funebru al morții **tăcute**, e cântecul de jubilare al transfigurării creatoare ce se apropie și care se va săvârși în **tăcere**"… (*Laus Daedali*, ultima confesiune a lui înainte de a se dedica cu totul cercetărilor arheologice.

Tăcerea lui Blaga este umbră complice și reazem incitant: „Cea mai importantă **operă spirituală** a mea este tăcerea pe care am pus-o și am închis-o în toate operele mele **poetice** și f**ilosofic**e". (p.187)

„La crearea unui **mit** sau a unor **legende î**n jurul unui om, **tăcerea** acestuia contribuie mai substanțial decât vorba".

În popor se spune deseori: „Tăcerea e de aur". Într-un sens mai general, se afirmă: „Dacă tăceai, filosof rămâneai"… Există și o glumă că „mai bine să taci și să pari prost, decât să vorbești și să confirmi ".

Pe de altă parte, se spune: „ești scump la vorbă", adică nu prea îți obosești buzele cu exprimarea… Dar nu este numai cazul celor taciturni sau ursuzi, ce preferă izolarea. Există și situații aparte. De exemplu, Lucian Blaga, se știe, a vorbit în copilărie mult mai târziu, decât este obișnuit, normal deci. Familia sa a fost îngrijorată; iar poetul a relatat situația cu umor în HRONICUL SI CÂNTECUL VÂRSTELOR: am vorbit și am scris cu o anumita „rezervă / reținere față de cuvânt".

Tăcerea sa, deseori programatică, vine în contrast cu opera sa voluminoasă și variată, inedită în sensul că te surprinde permanent prin noutatea soluțiilor. De altfel, pune permanent probleme noi sau, oricum, formulate într-o modalitate originală, cu un limbaj fermecător.

Spontaneitatea poetului este binecunoscută și prin ușurința de a improviza texte oricând. S-a tipărit nu de mult un poem mai lung decât orice poezie din volumele existente, ca reprezentând cerința uneia dintre verișoare să i se dovedească admirația cu totul specială din partea lui. O amintire personală, păstrată de distinsa mea soacră, Doamna Pica / Venturia Maior, care l-a cunoscut pe Blaga în copilărie, relatează cum la una din întâlnirile familiilor, a fost remarcată vioiciunea și sprinteneala copilei.I s-a oferit pe loc o poezioară pe care o compusese la moment, cu titlul „Neastâmpărata" (admirativ!). Din păcate documentul s-a pierdut în contextele regimului risipitor de valori și tradiții.

Tăcerea lui Blaga, pe care mulți au probat-o din apropriere, era în general preludiul unei povestiri sau al unui mic excurs într-un domeniu predilect. Dar se întâmpla să aibă și altfel de tăceri.O altă amintire personală are în vedere pe Blaga pe când locuia la Cluj. Era într-o zi dispus spre meditație, se pare, și întâlnind o domnișoară, Maya, ulterior mama regretatului chirurg Puiu Pop, a rugat-o să-l lase să o însoțească conducând-o de mână. Ei bine, au mers alături, mână în mână, traversând orașul până acasă, fără a-i adresa alte cuvinte decât cele de bun rămas… Bineînțeles că a mulțumit ceremonios pentru amabila permisiune de a face plimbarea.

„**Tăcerea** e umbra unui cuvânt" (p.196).

Deoarece umbra nu are autonomie, nu este de sine stătătoare, această legătură față de cuvânt pare foarte strânsă (comparați cu pățania omului fără umbră, Peter Schlemihl).

„Un **gând** devine **liric** dacă se spune pe jumătate și apoi se **suspendă"** (p.208, 1/2).

„Mai mult decât în **dezvoltarea** unui cântec, **poetul** trebuie să se priceapă la **suspendarea** lui" (p.208, 174).

„Un secret al **poeziei**: ceea ce se poate spune **implicit** să nu se spună explicit"(p.196).

Iată în altă versiune profesiunea de credință a lui Blaga privind taina tăcerii: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele ce le-ntâlnesc
în calea mea…
așa îmbogățesc și eu întunecata zare
cu largi fiori de sfânt mister,
și tot ce-i ne-nțeles
se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari
sub ochii mei -…" (POEZII, 1966 EPL p. 3)

„Nu pot să subliniez îndeajuns sfatul ce-l dau tuturor **poeților:** adesea calitatea unei poezii crește, în chip nemijlocit, prin simple **reduceri** de **cantitate**" (p.230).

Pentru metafizician, ca și pentru poet, Blaga recomandă evitarea lungimilor, a explicitărilor inutile. Preferă suspendarea, implicitarea sau măcar reducerea cu măsură a textului. Există o claritate a sugestiei și un posibil succes al formulelor riscate.

„Orice metafizică este un mit dezvoltat cu mijloace filosofice. Sfatul cel mai bun ce poate fi dat unui **metafizician** este acela de **a nu-și dezvolta excesiv viziunea**".

„Metafizicianul oricare i-ar fi tentațiile, trebuie să rămână **poetul** unui **singur** poem".

„Ține de natura unei **filosofii** să nu fie niciodată **definitivă**" (Lucian Blaga). Crezul său privind valoarea tăcerii și cultivarea tainelor este și în *Autoportret* (p. 193)

„Lucian Blaga e mai mut ca o lebadă.
În patria sa
Zăpada făpturii ține loc de cuvânt.
Sufletul lui e în căutare,
În muta, seculara căutare"

Daoismul este înainte de toate o gândire individualistă, care pune în valoare căutarea spirituală a individului, capacitatea sa de renunțare, de retragere și de golire interioară.Daoismul este o filosofie a vidului.

Doar Înțeleptul – sau „Sfântul" – poate atinge, prin meditatie, prin exercițiu spiritual intens și prin practica virtuții individuale, această perfecțiune a vidului ce permite „conformarea gândirii sale la natura profundă a lui Dao".

„Toata lumea știe: ce este frumos
Este și urât;
Toți cunosc:perfecțiunea
Înseamnă și imperfecțiune!
Tot astfel ființarea și ne-ființarea
Au apărut împreună
Greul și ușorul se echilibrează reciproc;
Lungul și scurtul se formează unul pe altul;
Înaltul și scundul se completează;
Sunetul și tonul se armonizează;
Fața și spatele se succedă.''
(Lao Tze)

Dacă urmărim ultimele INEDITE (Contemporanul, 19/1970) vom afla în poezia **Umbra** cu noi înțelesuri consonante cu cele de mai sus:

„Umbra, ce-o purtăm pe drum,
că-i din soare, că-i din lună,
ne-nțeleasă-i ca o rună,
scrisă-n piatra de lagună.
Să–nsoțească-n lumi ființa
merge – alături neființa…"

Așadar, pentru Blaga *tăcerea* este discreție, chiar omisiune voită, suspendare măiastră, acalmie intenționată, tăinuire, cruțare și chiar potențare a misterelor.Pe scurt, să se comunice cât mai multe în cât mai puține cuvinte, cultivând enigmaticul. După cum spune el însuși: „un aforism trebuie să spună totdeauna mai mult decât spune"…

Întrucâtva asemănător, pentru Pârvan *tăcerea* este efortul depășirii incomunicabilului, este *Zeul necunoscut* și centrul lumii, care ne îndeamnă la viziune plastică și expresie solemnă, ca o grațioasă alintare, dar și ca strigăt tragic al interiorității.

Filosofia si Metafizica istoriei

Pentru L.Blaga: o filosofie a istoriei care nu ține să ia pieptiș piscul de unde își poate roti privirile, o filosofie a istoriei care nu culminează într-o metafizică ne poate spune multe de toate, desigur, dar o atare filosofie nu ne

poate spune totul. Într-adevăr o filosofie a istoriei ce nu ascunde în ea sau nu descoperă prin demersurile ei nici filon metafizic rămâne o filosofie fără mesaj. („Istoriografia demască, filosofia istoriei justifică")

Pe de altă parte, subliniază Blaga: n-am trecut niciodată sub tacere împrejurarea că însine vedem în **metafizica** noastră mai mult „**o creatie**" în care filosofia se îmbină cu mitul, decât o cunoaștere cu pretenții de adecvație în raport cu existența în totalitatea ei.Ne mai îngăduim credința, edificatoare în felul ei, ca gândirea **mitică,** după ce a fost refulată din filosofie și știință, mai are un spațiu de respirație în metafizică.Această luciditate în folosirea gândirii mitice este destinată să ne apere de orice dogmatism.

Pentru Blaga istoria umană apare ca un „compromis", ca un compromis între aspirația secretă a omului de a se substitui Marelui Anonim și între măsurile de apărare luate de Marele Anonim în vederea salvării centralismului.

Opera lui Pârvan vine din adâncurile filosofiei greco-romane, trecută prin logicismul filosofiei moderne. Fiind „adapat" la izvoarele istoriei greco-romane, Pârvan marchează, în cultura română, un moment de reală originalitate a cugetării filosofice, ilustrată prin **sinteza** între anumite concepte fundamentale ale filosofiei antice și spiritul logic al epocii moderne.

Profund cunoscător al filosofiei antice, Pârvan este cucerit de **viziunea heracliteană a cosmosului,** un cosmos în care totul este frământare, devenire, o curgere nesfârșită a existenței. Viziunea cosmică îi era atât de familiară filosofului român, încât a mers până la a defini omul drept „un animal cosmic". Acesta devine „animal cosmic" în sens pârvanian, numai prin rațiunea mereu interogativă a ființei umane, care caută să determine raporturile dintre ea însăși și universul infinit.

Viața se caracterizează prin cultură și „deși nu este ruptă de vibrația cosmică, nici nu se confundă cu ea, deoarece **ritmul** ei este autonom față de ritmul vieții extraumane".

L.Blaga precizează: când ne-am îndemnat la incursiuni în domeniul cosmologic, preocuparile noastre metafizice au luat proporții, devenind dominante și asimilând cu totul pe cele strict filosofice sau strict științifice.

Iată corolarele metafizicii la Blaga:

a) În cunoașterea **fenomenelor naturii** (fizice, chimice, biologice) intervin trei „cordoane cenzoriale":

1) disimularea prin simțuri a „misterului";

2) organizarea prin categorii intelectuale a fenomenelor;

3) dezvoltarea frenată a fondului mai adânc al fenomenelor naturii, prin „teorii", în cadre stilistice.

Față de Blaga, în atitudinea istorică, savantul român surprinde „entitatea metafizică a devenirii infinite", în care faptul istoric singular este un fragment de devenire.Din acest orizont cuprinzător, în care **umanitatea** ar fi un subsistem supus legilor eterne ale cosmosului, Pârvan încearca să definească istoria.

În spiritul unei **concepții etice asupra lumii**, Pârvan consideră **istoria drept o „atitudine î**n fața lumii și vieții", o adevarat Weltanschauung.

Blaga continuă dezvoltarea corolarelor:

b) În cunoașterea **fenomenelor psiho-spirituale** intervin numai doua „cordoane cenzoriale":

1) organizarea materialului brut, psihic-spiritual, prin categorii intelectuale;

2) dezvelirea *frenată* a fondului mai adânc al fenomenelor psiho-spirituale, prin „teorii", în cadre stilistice.

Cercetarea istorică, la fel ca și cea științifică, trebuie să urmarească adevărul. Mai mult, Pârvan lasă să se întrevadă uneori că aspectul valoric al faptelor istorice este imanent celor cosmice, înțelegând prin fapte cosmice faptele care fac parte din realitatea universală și care intră într-un fel anume în structura dinamică a naturii din care face parte și omul.În final, avem o surpriză:

c) În cunoașterea **fenomenelor istorice** intervine un **singur „**cordon cenzorial": organizarea materialului istoric prin categorii „*intelectuale*".

Spre deosebire de poetul Blaga, pentru învățatul român, istoria este o disciplină al cărei scop îl reprezintă proiectarea umanului la scara dimensiunii temporale: devenirea este o mărturie a locului privilegiat al omului în cosmos, ca ființă care depășește regnul biologic tocmai prin atitudinea creatoare și transmițătoare de valori. Privită astfel, istoria trebuie să îndeplinească, în concepția lui Pârvan, rolul de interpretă a omului ca ființă creatoare de valori.

În opinia lui Blaga s-ar putea afirma că toate „cunoașterile" în legătură cu diversele grupuri de fenomene au loc la un nivel uman și în condiții umane, dar că, printre diversele cunoașteri posibile, cea mai puțin „cenzurată" este cea „istorică". În cunoașterea istorică categoriile intelectuale constituie un cordon cenzorial, **singurul,** dar suficient pentru a zădărnici „adecvația" în absolut.

Tăcerea lui Blaga este umbră și reazăm, el le asociază cu poezia și filosofia, dar totodată cu mitul și legenda. Metafizica, dar și mitul sau orice viziune filosofică, sunt mai reușite, în concepția lui Blaga, dacă invită la meditație și interpretare. Sau lasă loc unor opțiuni personale pentru dialog.

BIBLIOGRAFIE

L. Boia, *Evoluția istoriografiei române*, 1976, TUBuc.

L. Blaga, *Elanul insulei*, 1977, Dacia – Cluj

L.Blaga, *Ființa istorică*, 1977, Dacia - Cluj

Al. Busuioceanu, *Pârvan, gânditorul*, 1934 Ramuri – Craiova

G.G.Constandache, *Povestea aforismelor*, 2004, Soc. Bus. Press.Buc

G.Calinescu, *Istoria literaturii române*, 1941, reeditată (1982)

N.Iorga, *Oameni care au fost*, 1967, Epl BPT vol. II

Vasile Pârvan, *M.Aurelius Verus Caesar*, 1909, Minerva, București.

Idei și forme istorice, 1920, Cartea Românească Buc.

Memoriale, 1923, Cultura Națională Buc.

Memoriale, 1973, Dacia, Cluj.

Lao – Zi, *Dao – de Jing*, 1999, Ed. Imperator.

P. Teodor, *Evoluția gândirii istorice românești*, 1970, Dacia Cluj.

L. Wittgenstein, *Tractatus Logico – Philosophicus*, 1991, Humanitas, București.

Al. Zub, *Vasile Pârvan*, 1974, Junimea Iași.

Magda Ursache

TREC RÂNDURI-RÂNDURI SCRIITORI...

„A scrie înseamnă să treci imediat la lucruri serioase, iadul direct, foc continuu, uneori cu bucurii după electrocutări de o mie de volți".
Gilles Leroy, *Alabama Song* (Goncourt, 2007)

Când am primit invitația la Casa cu absidă a scriitorilor, m-am bucurat. Uite, mi-am spus, polemica, s-o numesc *cordială* ca Octavian Paler, nu numai că poate fi purtată intelectual, dar îndreaptă lucrurile dacă nu ne încăpățânăm să fim surzi la argumentele celuilalt. Părea că Valeriu Stancu, președintele filialei Iași a USR, renunțase, în fine, la acordarea premiilor pentru anul literar 2007, în incinta Palatului Roznovanu. Vom fi noi între noi, în sala „Mihai Ursachi" a sediului, ca să nu ne mai simțim *păsări pe sârmă* (cum ar cânta Leonard Cohen), artiști pe sârmă, spre amuzamentul celor bine situați în ierarhia Primăriei: vici, ajutori de vici, șefi de Consiliu…

Dacă scriitorul n-a învățat, din „*i*epocă" lecția despre compromis, n-a învățat nimic. „A face compromis nu înseamnă a te compromite", l-am auzit recent pe politicianul Ion Iliescu, politica fiind – zice-se – chiar arta compromisului. O fi. „Orice cauză are un (d)efect", vorba unui prozator de la Dunăre. Numai că, în ce-l privește pe scriitor, e altceva. Compromisul e mult mai greu dacă e vorba de un artist decât de un politician. Faci compromisul, te compromiți, chit că *politicheții* noștri, foști *activeți*, cred altceva. În conduita etico-estetică a scriitorului independent nu intră exercițiile de sluj-slujire. Mihai Ursachi a fost mereu Mihai Ursachi, mi-am spus, bucuroasă că voi intra în sala cu numele lui din Casa cu absidă.

Din păcate, n-am scăpat de acel „chemat la Primărie", care văd că a luat locul lui „chemat la Partid". Întâlnirea programată la ora 12 a avut loc la 13, în alt loc. Scriitorii au fost iarăși dirijați spre Palatul lui Roznovanu, antiunionistul. Numărul membrilor cu carnet – ni s-a explicat – e prea mare pentru sala „Mihai Ursachi", Primăria fiind mai încăpătoare. Dar cum s-a ajuns la acest fărănumăr-fărănumăr de poeți (sunt 20.000 pe site-ul *poezie.ro*, după informația lui Jean Dumitrașcu), de prozatori, de eseiști, de istorici literari în târgul Ieșilor, dulcele? Simplu. Prin clientelism, tolerând, tolerând… Lanțul de edituri BAN DAI funcționează cu toate motoarele: Radu Felecan, unul dintre *clămpăii versificanți* (rezon, coane Iancule!) ceaușești, de pagina întâi a „Cronicii" își publică poemele religioase cu pseudonim; le mai și difuzează folosind standurile de carte din biserici. Și cîți n-au schimbat kalimera/ călimara: de la adeziune la al paișpelea Congres la adeziune la Manifestul Anticomunist; de la votat Ceau pe viață la votat Iliescu, în aceeași viață. Un reporter socialist, actualmente profesor de jurnalism la Universitatea „Cuza", îl numește fost prefect pe „domnul Iliescu", numai ca să nu-i spună fost tovarăș prim-secretar.

Cea mai mare parte a criticii laudă fără praf de sare, fără vârf de cuțit de piper versuri suferind de entorse, proză subfustată, eseuri *copy & paste*. „Oamenii inteligenți și oamenii proști fac treabă la fel de bună când se avântă pe terenul acesta scientist în cercetarea literaturii", declara Al. Paleologu într-un interviu din anii șaptezeci. Pentru avantaje extraliterare, autori nuli, dar deținători de funcții (primari, șefi de partide și de guverne) găsesc admiratori gata să-i slavosloveasc㠍. Măcar pe *vremea ailaltă* se știa bine cît talent aveau încrâncenații poeți „patriotici" ca Ion Brad, Nicolae Dragoș, Traian Iancu…, ridicați în slăvi pentru posturi-cheie. Acum, *ficțiocritica* exersată de lăudaci poate prosti mai ușor, ba se teoretizează că para-literatura interesează mai mult: fiți umani, voi critici, orice efort spre literar trebuie apreciat. Ce-i drept, de îngăduință au parte doar papirofagii aparținători aceleiași grupări, ca să nu-i zic gașcă. Și-mi vine-n minte un anunț privind promovarea cobreslașilor iașioți… în tramvai: „Începând cu 30 martie, tramvaiele din Iași vor purta printuri cu texte poetice ale unor mari scriitori". De anvergură mondială, ce mai! „Marii scriitori", „cam sabotați de muze", cum scrie Bogdan Crețu, fiind Adi Cristi, Aurel Ștefanachi, doctorul Pendefunda, Adi Cristi, Șerban Axinte, Vlad Scutelnicu, Adi Cristi… „Acțiunea" se desfășoară și acum, dintre poeții din tramvai absentând Mariana Codruț, Vasile Proca, Liviu Antonesei, N. Turtureanu, Emil Nicolae, Dan Sociu, Ovidiu Nimigean… Spre binele lor. Mai mult sau mai puțin poeții cu poze din tramvaiul de Baza 3 (*Hic sunt leones*) par a fi afișați acolo ca să li se deseneze genitalii pe print.

De ce lipsesc scriitori dintre cei mai remarcabili? Pentru că Iașul literar cunoaște două tabere, net delimitate, cu liste proprii de candidați la nemurire și cu grupuri proprii de zgomot. De incapacitatea acestor tabere de-a primi altă opinie m-am lovit și eu, nefăcînd parte din nici una. Conducerea Filialei este boicotată prin neparticipare și prin proteste pe lungi liste. Ah, enervantele liste cu bibliografi aflați sub diriguirea directorului BCU, cu Gabi Haja – scriitoare *et j'en passe*…, în scopul de a-l elimina pe Lucian Vasiliu din conducerea Muzeului Literaturii! Iritarea alergică la cărțile celorlalți pare de nevindecat, fiecare fiind convins că deține mono-pol pe adevăr, pe talent, pe disidență, pe… Dacă „acțiunea tramvai" ar fi fost inițiată de „adversari", alta ar fi fost imaginea asupra Iașului literar: „marii" cu versuri și poze afișate erau Radu Andriescu, Dan Giosu, Gabriel Horațiu Decuble…

Dar să revin la cestiune. Crezusem că s-a încheiat cu politicul din prezidiu. N-a fost așa: Romeo – viceprimar – Olteanu și fratele Gabriel Surdu s-au așezat în față.

Romeo, ah, Romeo a vrut să ne încînte cu ideea că „sprijină actul". Cultural, desigur. Poți să-l critici pe cel care te finanțează? Că breasla scriitoricească e apreciată de Primărie pare semn de normalitate după președintele Filialei Iași.

Sala – full: grafomani, culturnici heirupiști care aveau dreptul să-ți suspende semnătura, neveste, pozari, jurnaliști, belferi, blonde *pisti tăt*, cetățeni turmentați, medici-pictori și pictori-medici, megieși din Vaslui, călători în trenuri regale… Lipseau Simirad, Prea Înaltul și, firește, „zavragiii" din cealaltă tabără. Cum lipseau și cei care ridică lunar indemnizații de merit, deși n-au scris, de decenii, nimic. La noi în Filială, relațiile conjuncturale au dictat și obținerea titlului de meritocrat, pe șestache.

Mulți știu că lucrurile nu merg așa cum ar trebui să meargă, dar interesul personal și neimplicarea dau, însumate, o formă de *autism etic* destul de confortabil. A fi inerțial îți aduce oarecare confort, așa că se preferă rezolvările la mica înțelegere. Titlul lui Constantin Popescu, *Mesteci și respiri mai ușor*, considerat de Dan C. Mihăilescu, autorul „romanului României", este emblematic pentru scriitorul român. Iar cu gura plină de pișcoturi e mai greu să-ți exprimi opinia critică.

Ca totdeauna, cei mai curtați scriitori au fost reprezentanții elitei, conducătorii din Bucale: poeții Nicolae Prelipceanu și Marian Drăghici. S-a început cu lecturi publice, recompensate financiar. Nelipsit ca horoscopul din cotidianele postsocialiste, Adi Cristi. Care și-a declarat *starea de lăuză* după zămislire, mai exact după ce-a scos poemul din vintre. „De ce n-ai avortat?", i-a strigat cineva. Într-adevăr, de ce naște poezie dacă este atât de chinuit de idee, de gramatică, de rimă, de puncte de suspensie?

Pe urmă, au primit, rând pe rând, diplome de circumstanță aniversară scriitorii de la 50 la 85 de ani, adică de la Adrian Alui Gheorghe la George Popa. Mărturisesc: nu agreez diplomele (de excelență, toate) acordate la împlinirea unui număr de ani. Numai *scriitura* trebuie să conteze, la orice vîrstă, și mare, și mică. „Adevărații" scriitori, cum ai spune „adevărații Arnoteni", boierii scrisului, n-au nevoie de premii, ei înșiși sunt premii pentru cititori, adevărații lor critici. Dar, cum nu fac crize de vârstă, mi-am luat diploma pe care scria o cifră, ca la concursuri canine. Am regretat, însă, că nu s-a găsit careva din comitet care să și scrie câteva cuvinte pe cartonul acela plastifiat. Cum au făcut-o argeșioții când mi-au acordat premiul pentru știința limbii:

„Doamnei Magda Ursache pentru măiestria cu care jonglează cu fondul lexical românesc și pentru dragostea cu care veghează limba noastră" (Pitești, 24 oct. 2008).

Și poate că o prezentare succintă a fiecăruia n-ar fi fost inutilă. Mi-a fost dat s-o aud pe o domnișoară tatuată în partea dorsală strigând:

„Domnul Popescu, domnul Popescu, treceți la fotografiat!"

Popescu nu era nici Constantin Popescu, nici Adrian Popescu, nicidecum Petru Popescu. Era Mircea Popovici. „E singurul poet din adunare aflat în Istoria lui Călinescu", i-am spus fetei. Văzându-i expresia uluită, m-am temut să nu mă întrebe cine-i Călinescu.

Într-o însemnare de Jurnal, Alex Ștefănescu își amintea că un membru al juriului USR argumenta astfel că ar trebui premiat musai un antitalent desăvârșit:

„Dacă nu-l premiem noi, n-o să-l mai premieze nimeni, niciodată". Așa s-or fi socotit și jurizanții de la Iași: unele dintre volumele premiate pentru anul literar 2007 pot concura lejer la cele mai proaste tipărituri ale aceluiași an. De sub pulpana Primăriei a ieșit un premiu pentru teatrul lui Aurel Andrei, acordat de Gabriel Surdu. Poetul Nicolae Panaite și-a exprimat „satisfacția și bucuria", considerând „alegerea bună". Compasional cu sine, desigur. La secția proză, potul l-a luat Cristian Tămaș, pentru *Liniștea albă*.

Mă întreb și vă întreb: oare Ion Beldeanu, pentru *Bucovina care ne doare* (3 volume), nu și-ar fi găsit locul la eseu sau la publicistică, alături de Lucia Olaru-Nenati ori Angela Baciu-Moise?

A mai fost premiat Dumitru Neacșu pentru *Omphalos*. Unui fotoreporter de la „Ziua", Teo Furtună, i-a sunat cu totul altfel titlul: *un phalus*, prin închiderea moldovenească a vocalei. Cireașa de pe tort a revenit lui Shaul Carmel și Adi Cristi, care au tradus-o la patru mâini pe Ana Blandiana.

E știut, unii au parte de privilegii, alții de persecuțiuni. Distincțiile, cu bani cu tot, le iau *dumnealor*.

„Care dumnealor?

– Dumnealor cu care-am fost".

La un moment dat și mă îndoiesc c-am auzit bine, s-a anunțat o mențiune la categoria… premii fără cărți. De ce mă mai mir? La Forumul European al Revistelor literare, din 6-8 septembrie 2008, de la Mamaia, V. Stancu a reprezentat „Cronica", deși revista nu mai apărea demultișor. Presa locală anunță că „forurile" ar fi oferit 200.000 de roni anual aceluiași manageriat defectuos, să scoată serie nouă.

Premii fără cărți am spus? Dar ce ziceți de alt record: să-ți apară o carte fără să scrii un rând, nici prefațial, nici postfațial, o notă ori notulă. Pare absurd, nu-i așa? E vorba de *Dicționarul de curente literare moderniste* (Editura Universitas XXI), unde ca autor, pe copertă, stă scris numele Viorica S. Constantinescu, secondată de drd. Alina Pistol. Nu mai oprește nimeni impostura universitară? Sau V. Constantinescu și-a repartizat rolul de *hermeneut*, adică acela care *înțelege* și *influențează*? Atât de măiestru, încât a dat gir ideii doctorandei Pistol că realismul socialist, dar și proletcultismul sunt „curente literare moderniste". De ce? Răspuns întreg, fără rest: pentru că ambele s-au rupt de cultura trecutului. „Încorporarea monstrului", în modernitate s-a produs, deci. Că-ți vine să urli frust, ca poetul Adrian Alui Gheorghe: „Du-te-n pântecele mamei tale de hoit".

Cum editorul dicționarului suscitat, Constantin Dram, e și membru al juriului, n-ar fi exclus ca Viorica S. Constantinescu să ia vreun premiu literar cu o carte unde n-a compus vreun paragraf, ori vreo *notă de subțol* (mulțumesc, Paul Goma!).

Premii multe egal scriitor mare? Cum merg lucrurile, mă tem că trebuie să încheiem cu prejudecata asta. Nenea Iancu Caragiale a luat parte la competiția pentru Premiul Academiei. Și nu o dată, ci de două ori, fiind perdant. Spre luare aminte.

Valeriu D. Cotea

LA ANIVERSARE

La 70 de ani de viață și peste o jumătate de secol de activitate fotografică, familia și prieteni apropiați îi urează domnului Costică Răduc, viață lungă, sănătate și multe împliniri! Maestrul Costică Răduc prin fotografia sa, indiferent de domeniu, ne aduce nouă o mare bucurie pe care o încarcă cu viață adevărată. Poza meșterului Răduc înnobilează munca colaboratorilor săi, dar și a oamenilor de rând care văd în fotografie un crâmpei din viața lor și a celor dragi. Fotografia rămâne prețul nostru peste vremuri, care a intrat de mult în sufletul consumatorului de frumos.

Prin tot ce face Costică Răduc ne-a arătat pasiune, profesionalism, dragoste și respect pentru meserie, o dragoste nețărmuită pentru oameni!

Numele firmei „Foto-Răduc" este de peste 40 de ani în Focșani și împrejurimi, o firmă recunoscută și apreciată de toți cei care au făcut din fotografie o bancă de suflet și frumusețe. Cu această aniversare, cuvinte de suflet și omenie au avut toți apropiații Domniei sale. Un loc aparte îl ocupă însă respectatul academician, vrânceanul Valeriu D. Cotea care spune:

Pasiunea imaginii

Născut acum 70 de ani în mirifica natură a Putnei, în care își dau mâna armonios cerul, pământul și apele, Costică Răduc a avut șansa unei dotări de excepție, aceea a receptivității artistice, pentru care și-a desăvârșit, prin sensibilitate, inteligență și voință limbajul imaginii fotografice.

Îngemănarea dintre natură și harul nativ l-au determinat astfel, probabil, pe Costică Răduc, încă din adolescență, să privească lumea prin ochiul magic al aparatului de fotografiat, imortalizând și multiplicând de mii de ori chipuri umane în varii stări și ipostaze, peisaje de tot felul, evenimente răspunzând exaltărilor sale interioare.

Locurile Garoafei natale, expresii delicate și suave de copii, figuri energice de adulți sau îngândurate de bătrâni, momente unice de oricând și oriunde sunt astfel selectate cu nevoia de eternizare și transmitere a unor ființe, date și fapte irepetabile, totul într-un neîntrerupt dialog. Fotografia a devenit, în acest fel, pentru Costică Răduc modul său de comunicare cu lumea.

S-a născut, am putea crede, cu lentilele fotografice în fibra ființei lui, miracol transferat mai târziu unicului său fiu, Mihai. Cu această zestre rară, la 19 ani Costică Răduc ajunge la Muzeul Științelor Naturii din Focșani, unde exista un laborator foto și unde, după venirea bucovineanului Carol Nagler, profesor doctor de biologie și muzeograf, avea să contribuie substanțial la reorganizarea fondului expozițional al muzeului pe principii moderne, amenajând ecosistemele sub formă de diorame, ceea ce constituia o premieră pe țară.

Milităria a însemnat pentru Costică Răduc nu numai un pas înainte în perfecționarea artei fotografice, ci realmente un salt: apreciat de conducerea unității de aviație la care își făcea stagiul, a fost trecut la detașamentul de fotogrametrie, îndeplinind nenumărate misiuni de fotografiere aeriană pentru întocmirea hărților topografice necesare sistematizării teritoriului. Imortalizarea „de sus" a pământului românesc i-a deschis o altă perspectivă asupra peisajului, menținută apoi de-a lungul întregii sale vieți.

Revenit din armată, Costică Răduc își deschide un atelier propriu în cadrul cooperației meșteșugărești, în scurt timp devenind, ambițios cum e, unul dintre cei mai cunoscuți fotografi ai Focșanilor, dăruind din priceperea sa și altora. Acum încep și colaborările cu publicațiile din Orașul Unirii, prima realizându-se cu „Milcovul", la solicitarea secretarului de redacție al ziarului, Dan Poenaru. Participarea la diferite manifestări oficiale și străbaterea județului în lung și-n lat l-au apropiat de întregul Ținut al Vrancei și de oamenii atât de deosebiți ai acestor locuri.

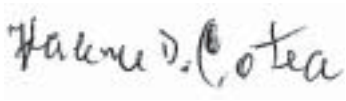
Un plus de experiență și de mare satisfacție i-a adus colaborarea intensă la „Revista noastră", publicație de renume a Colegiului Național „Unirea", înregistrată la UNESCO, distinsă cu premiul I pe țară, condusă de regretatul profesor Petrache Dima. Cum revista dedica fiecare număr unor mari personalități literare, cu imagini ale locurilor pe unde aceștia trecuseră și ale celor care i-au cunoscut, Costică Răduc a fost invitat la nenumărate pelerinaje prin țară, contactul cu lumea literelor apropiindu-l și de arta cuvântului. La fel de benefică a fost pentru el și pentru mine prezența continuă la Festivalul Viei și Vinului de la Focșani, când l-am cunoscut cel mai bine, fapt care m-a făcut să-i solicit sprijinul la realizarea iconografică a „Monografiei comunei Vidra" și a altor lucrări ulterioare publicate de mine.

Fotografiile lui Costică Răduc au dat un plus de relief și culoare cărților și revistelor editate în orașul de pe Milcov din momentul colaborării cu publicistul Alexandru Deșliu, plecat atât de devreme dintre noi, și profesorul Valeriu Anghel. Ghidurile turistice ale Vrancei, albumele monografice dedicate unor mari personalități vrâncene, pliantele de prezentare a muzeelor din județ, revista de cultură, literatură și artă „Pro Saeculum", revista școlară „Dialog", editată de Liceul Agricol Focșani au dobândit o ilustrare artistică de mare ținută prin fotografiile realizate de ochiul magic al lui Costică Răduc. Nu a existat sesiune de comunicări științifice, întâlnire cu marii noștri scriitori,

istorici literari sau lingviști, de la Fănuș Neagu, D.R. Popescu sau Mircea Dinescu la Al. Piru, Eugen Simion, Constantin Ciopraga, Marius Sala ori Ion Rotaru, unde Costică Răduc să nu fie prezent, indiferent dacă acestea aveau loc la Focșani, Adjud, Bacău sau Buzău.

Imaginea peisajului și a sufletului vrâncean, surprinse în momentele lor de exprimare spirituală, s-au materializat și în albume înmânate de autorități oficialilor europeni, veniți la noi sau întâlniți la Bruxelles și Strasbourg. Natura Vrancei și oamenii de aici, cu tradițiile și obiceiurile lor, se regăsesc astfel, surprinse cu măiestrie pe hârtia fotografică sau fila de album, atât în casele oamenilor, cât și în numeroase biblioteci din țară și străinătate. Dintr-o artă care ar ține mai mult de tehnică, maestrul Costică Răduc și-a făcut o adevărată religie a frumosului, aptă să invite la contemplație și meditație pe toți iubitorii miracolelor lumii în care trăim.

La mulți ani! domnule Costică Răduc și primiți, vă rog, cordialele mele urări de noi și noi resurse, pentru a continua să sesizați și să surprindeți cu măiestria artei Dumneavoastră, forța și viața care însuflețesc ființele și formele.



Theodor Codreanu

AVENTURA IMAGINARULUI ROMANESC

CONSTANTIN DRAM – 50

Pe 20 octombrie 2008, Constantin Dram împlinește 50 de ani. Așadar, ne aflăm în fața unei personalități ajunse la deplina maturitate și într-o ascensiune creatoare menită să dea consistență calității sale de universitar în cetatea culturală a Iașului. L-am putea încadra în generația '80 dacă asemenea situări n-ar fi specioase și puțin relevante. A debutat cu versuri, pentru ca vocația scriitoricească să se manifeste, ulterior, în sfera narațiunii, fiind autor de proză scurtă: *Fuga Marelui Regizor* (1992, debut editorial) și de roman: *Milionar la marginea imperiului* (1998), pentru ca, în cele din urmă, să se consacre criticii literare, practicând atât cronica literară, cât mai ales sinteza de tip academic, cu o deschidere doctrinară către paradigma modernă și postmodernă.

Principala dimensiune a preocupărilor teoretice și critice ale lui Constantin Dram pare să fie *imaginarul povestirii* și al *romanului*, în strânsa lor corelație. Bun cunoscător al literaturilor lumii și al celei românești, Constantin Dram practică un comparatism al nuanțelor, într-un stil seducător care-i trădează harul narativ în fericita vecinătate a naratologiei moderne și postmoderne, cu deschideri spre tradiție, ceea ce-l face pe critic disponibil spre noua paradigmă a *transmodernității*.

Pentru tema în discuție, una dintre lucrările reprezentative ale lui Constantin Dram, în fericita continuitate a investigării povestirii erotice sadoveniene (*Mihail Sadoveanu. Modelul istorisirii de dragoste*, 2002), este *Devenirea romanului* (Institutul European, Iași, 2003, colecția „Universitaria", seria „Litere"). Premisa de la care pleacă autorul este existența unui „imaginar romanesc etern, constituit odată cu zorii literaturii lumii, atestând vocația dintotdeauna a creatorului de a re-organiza lumea" (pp. 9-10). Iată de ce, trecând în revistă principalele teorii ale originii romanului, Constantin Dram îmbrățișează ideea că rădăcinile speciei sunt foarte vechi, simultane cu apariția literaturii înseși, găsindu-le în marile epopei antice. Perspectiva, altfel spus, devine *arhetipală* și nu întâmplător criticul invocă în ajutor teoria lui Gilbert Durand despre *structurile antropologice ale imaginarului*. Modelul originar al romanescului este *povestirea*, numită, în chip fericit, *umbra romanului* de către cunoscutul teoretician al genului – E. M. Forster. Desigur, epopeea este cu totul altceva decât romanul și, totuși, romanul își va extrage modelul narativ din epopee. Din acest punct de vedere, demonstrațiile lui Constantin Dram sunt pe deplin valide. O cercetătoare pe linie psihanalitică, precum Marthe Robert, considera romanul ca fiind o specie exclusiv modernă. De regulă, începuturile romanului, într-o atare accepție, sunt identificate la 1719, odată cu apariția lui *Robinson Crusoe*. O altă opinie împinge începuturile la 1605, când a apărut prima parte din *Don Quijote*, capodopera lui Cervantes. Alții au coborât până la romanul idilic grec (*Dafnis și Hloe,* de Longos) și cel satiric latin (*Satyricon*, de Petronius și *Măgarul de aur*, de Apuleius).

Pentru a-și susține „teoria", Constantin Dram procedează la delimitări față de epopee, care nu iese din cadrele mitului: „Eroul de epopee săvârșea fapte de vitejie pe care toată lumea le accepta ca valori imuabile, pe când eroul de roman este mereu marcat de conflictul dintre aspirațiile sale și ceea ce-i oferă societatea" (pp. 19-20). Eroul de roman vrea, altfel zis, să schimbe realitatea, este „burghez" *avant la lettre*, cu voința libertății, asemenea semne existând încă din romanul greco-latin și în cel din Evul Mediu. Ethosul eroului romanesc fundează imaginarul pe *eros* și pe *condiția umană*, convertite în Thanatos și în creație. De reținut că d-l Dram nu-și propune elaborarea unei noi teorii a romanului, pe lângă cele existente, ci să surprindă configurarea imaginarului romanesc într-o suită de opere, de la *Mahabharata* până la *Don Quijote* și *Robinson Crusoe*. El alege din

principalele teorii despre roman acele argumente care să-i slujească țintei propuse.

Între *real* și *imaginar*, placa turnantă este imaginarul artistic, o *constantă* („mereu aceeași"), în vreme ce antitezele sunt *variabile*. Raportul dintre ele evocă teoria celor trei stări din filosofia lui Ștefan Lupașcu: *actualizarea realului* duce inevitabil la *potențializarea imaginarului* și invers. Numai imaginarul artistic *cumpănește* antitezele, în ceea ce Lupașcu numea *semiactualizare* și *semipotențializare*. Faptul este, pentru mine, o dovadă a apropierii lui Constantin Dram de gândirea transdisciplinară a ethosului transmodern. E și rezultanta *erosului* insinuat în structura imaginarului romanesc, a cărui constantă rămâne, privitor la condiția umană, *setea de absolut* (p.33). Trecerea de la erosul mitic la cel literar „s-a realizat prin transformarea schemei mitice în *povestire*, după anumite reguli, protocoale normative", pe care Durand, cum aminteam, le-a numit structuri antropologice ale imaginarului (p. 31).

În povestea dintre Nala și Damayanti (5000 de versuri) din *Mahâbhârata*, Constantin Dram vede o depășire a miticului epopeic. Mai mult de-atât, el infirmă, alături Constantin Daniel, teza lui Stendhal, preluată și de Denis de Rougemont, în cunoscuta lui carte despre *Iubirea și Occidentul*, că numai Europa medievală a cunoscut *iubirea pasiune*, odată cu *cortesia* trubadurilor. În iubirea dintre Nala și Damayanti se distinge prima profundă manifestare a unei asemenea pasiuni, pe care autorul nostru o vede mai complexă și mai adâncă decât iubirea dintre Dante și Beatrice, prefigurând povestea dintre Tristan și Isolda (p. 50).

Comparatist al nuanțelor, cum am precizat, Constantin Dram ține mereu treaz interesul cititorului prin sublinierea și argumentarea „progreselor" realizate în operele analizate, progrese care duc, în cele din urmă, la primul *roman total* al literaturii universale, model pentru toate marile realizări din glorioasa istorie a genului din secolele al XIX și al XX-lea. Longos adâncește elementul erotic și introduce aventura în roman, remarcându-se prin rafinamentul iubirii adolescentine, în consonanță cu natura, influența lui prelungindu-se până în modernitate (la Eminescu, bunăoară, și la John Fowles). Romanul latin consacră ceea ce Cicero va numi întâia oară *condicio humana*, iar Seneca – *sors humana*. Latinii depășesc deschiderea spre mit a grecilor și aduc interogația asupra condiției umane (Georg Lukács) și spre ficțional. Mai mult de-atât, introduc perspectiva naratorială la persoana I, cu antrenarea publicului în aventurile personajelor. În locul miticului Eros, ei aduc pe licențiosul, popularul și parodicul Priap.

Romanul medieval, cu doctrina iubirii curtenești, se remarcă prin plăcerea istorisirii, refuzul plăcerii carnale pe fondul iubirii adulterine cu respingerea celei conjugale. Iubirea dintre Tristan și Isolda stă sub semnul pasiunii magice și a destinului, consumată, de asemenea, în natură, moartea devenind forma supremă a mântuirii. Trebuie spulberat un alt clișeu al culturii europene, acela privitor la asumarea strict europeană a iubirii adulterine, motivul fiind decelabil în mitologia persană (p. 151). Romanul cavaleresc culminează cu André Le Chapelain și Chrétien de Troyes.

Partea cea mai consistentă a cărții lui Constantin Dram este cea dedicată romanului *Don Quijote*. Romanescul ajunge pe culmile sale, deschizând larg porțile modernității și postmodernității. Meritul romanului cervantesc nu este reacția anticavalerească asupra căreia s-a insistat atât de mult. O asemenea reacție se declanșase încă din 1554, prin *Lazarillo de Tormes*. Dimpotrivă, Constantin Dram adoptă opinia că, în fața romanului cavaleresc, reacția lui Cervantes este pozitivă (p. 164). Încă Viktor Șklovski demonstrase că *Don Quijote* nu ucide romanul cavaleresc, ci îi aduce un ultim mare omagiu. Cervantes rescrie tema iubirii, adăugându-i revolta contra societății, hidalgul vrând s-o schimbe prin eros și printr-o nouă condiție umană, care consacră civilizația *bibliotecii*, într-un spirit modern și postmodern, anticipându-i pe Borges sau pe Eco. În *Don Quijote* apare pentru întâia oară o *conștiință romanescă*, opera fiind deopotrivă un *meta-roman*. Astfel, din „cavalerul" activ al primei părți, Don Quijote devine *contemplativ*, în partea a doua. *Istoria* este substituită de *carte*. Cavalerismul lui Don Quijote este al *livrescului*, pe când al lui Robinson Crusoe este unul al *muncii*, fiind un pas înapoi față de romanul lui Cervantes. Pagini de suplă analiză alocă autorul finalului romanului, partea cea mai enigmatică și mai controversată în istoria exegezei. M-a surprins, totuși, faptul că autorul trece sub tăcere „dezlegarea" enigmei de către René Girard, în una dintre cele mai pătrunzătoare analize a capodoperei, în cartea sa memorabilă *Minciună romantică și adevăr romanesc*.

În rest, numai de bine. Și un prietenesc *La mulți ani!*

Lucian Bâgiu

V. *ÎNVIERE* (1925)
PLEDOARIE PENTRU DORUL ROMÂNESC

„sunt deci două posibilități de a reda artistic «absolutul»: «liniște», «mișcare»”[1]

Construirea unei pantomime presupune afirmarea unei opere dramatice a cărei caracteristică definitorie este refuzarea cuvântului. Abandonarea semnificanților articulați, tăcerea fiindu-le preferată, nu constituie un accident pasager al creației lui Lucian Blaga ci, dimpotrivă, una dintre trăsăturile specifice, chiar definitorii: „Cea mai importantă operă a spiritului meu este tăcerea pe care am pus-o și am închis-o în toate operele mele poetice și filosofice”[2]. Dintr-o atare perspectivă, *Înviere* este ca pantomimă o interesantă și firească tentativă de a determina expresia unei opțiuni filosofice și estetice în rigorile interpretării scenice.

În viziunea lui Lucian Blaga dezavuarea cuvântului ține de refuzul rostirii în beneficiul unei interiorizări fecunde, promovarea esteticii tăcerii. Cunoașterea mută a existenței se produce prin reducerea limbajului la un rol secund. Absolutul își dezvăluie chipul parțial, el poate fi văzut, auzit, în general trăit, respins sau acceptat, dar nicidecum echivalent prin cuvinte, întotdeauna neîndestulătoare, sărace, reci. Cuvintele uzează de o anumită ostentație în încercarea de a dialoga cu absolutul, fără să poată să-i modifice statutul impenetrabil. Cuvintele sunt vorbe insignifiante în tentativa de a numi cu exactitate ce este această lume și ce este omul în raport cu ea. Omul creator, pronunțându-se despre un lucru sau altul îi limitează fatal înțelesul. Nevoia de a depăși limitele cuvântului, în măsură să facă sensibilă o realitate inexprimabilă, declină în cele din urmă în tăcere. Tăcerea este asumată ca stare de umilință, de recunoaștere a neputinței de a spune tot ce s-ar cuveni despre lumea dată, dar tăcerea continuă să fie forma de manifestare a universului însuși. Opțiunea pentru tăcere pare a fi revolta celui care consideră cuvântul ca o stare captivă, ca „o închisoare sonoră” inexpugnabilă[3].

În opinia lui George Steiner, glasul prin care omul a numit lumea l-a autoexilat de nivelul primordial pe care l-a descris. Lucian Blaga are conștiința că prin cuvânt ne izolăm într-o margine de univers. Tăcerea reprezintă o șansă de a realiza „saltul ontologic”, de a accedere a individului din contingentul mut la absolutul transcendenței tăcute prin aducerea amândurora la un principiu comun, inițiatic și revelator: „Absolutul, a cărui redare rămâne ținta expresionismului în înțelesul larg, ia în artă când înfățișarea statică (artă orientală), când înfățișare dinamică (artă apuseană, îndeosebi gotică și contemporană). Liniștea, așa cum o descoperim în arta orientală, și mișcarea, cum o găsim în arta gotică, arată deopotrivă spre absolut (…). Sunt deci două posibilități de a reda artistic «absolutul»: «liniște», «mișcare». Se știe că extazul se exprimă fiziologic și fizionomic fie în absoluta nemișcare contemplativă, fie în învârtire, joc, goană, strigăte dionisiace. Aceste efecte și expresii ale extazului, în aparență opuse, au în fond același raport cu absolutul. Upanishadele indice spun: Atman (unitatea supremă) nu poate fi cunoscut decât prin tăcere, prin urmare Atman e tăcere. Printr-un salt analog al gândului, vom susține: absolutul îl trăim fie în liniște, fie în mișcare, prin urmare, liniștea și mișcarea sunt două atribute ale absolutului. Cu mijloacele indicate de oricare dintre aceste atribute, «absolutul» poate fi exprimat pe plan artistic în chip exhaustiv”[4]. Eseistul Lucian Blaga publica aceste considerații în anul 1924, iar pantomima anului 1925 ar putea fi interpretată ca o punere în scenă a preocupărilor teoretice.

Prin pantomimă, Lucian Blaga încearcă surprinderea și exprimarea cu mijloace „exhaustive” a absolutului, apelând în primul rând la „liniște”, prin refuzul cuvântului scenic, dar și la „mișcare”, întrucât o pantomimă nu poate fi interpretată decât prin gestică și mimică. Regăsim în *Înviere* îmbinarea „nemișcării contemplative” cu „învârtire, joc, goană, strigăte dionisiace”. Lucian Blaga a cunoscut prin *Înviere* în cea mai mare măsură tentația absolutului și a expresionismului. Pantomima autorului poate fi considerată, și prin prisma unicității sale, ca un simplu exercițiu literar deconectant, un divertisment pasager care îi va fi asigurat lui Lucian Blaga o reconfortare intelectuală. Însă această perspectivă este limitativă, întrucât simplismul aparent al formei închide în sine esențe de fond ideatic, „imagini sinteze” ale întregii creații semnate de Lucian Blaga.

Cuvântul cunoaște o criză deoarece este receptat ca insuficient, neputincios în a exprima în totalitate dramele eului. Starea de necuvânt este promovată ca un reper estetic apriori în opera lui Lucian Blaga, de o naturalețe similară prezenței permanente a morții în viață, în acest sens finalul pantomimei fiind pe deplin relevant: Mama „moare în extaz” simultan cu incantația fervență a credincioșilor „Hristos a înviat”. Observăm concentrarea pe doar două rânduri a celor patru ipostaze amintite: moarte, necuvânt, viață, cuvânt. În perspectiva lui Lucian Blaga tandemul moarte-necuvânt avantajează accesul la taină și creația artistică. Saltul ontologic și revelarea estetică a chipurilor absolutului sunt infinit mai posibile

prin anonimatul tăcerii decât prin celebrarea incantatorie a miracolului creștin. Vorbirea frustrează ființa de absolut. Iar Lucian Blaga surprinde chipuri ale veșniciei ignorând cuvintele, prin relevarea unor imagini-sinteză, printr-o evocare intraverbală. Și astfel demersul său artistic este nevoit să apeleze la valențele mitului.

„Amândouă aceste moduri de a tălmăci experiența imediată [gândirea științifică și creația mitică, n.a., L.B.] năzuiesc deopotrivă spre o simplificare a complexului divers și difuz al realității. Imaginația creatoare joacă totdeauna un însemnat rol în procesul de simplificare despre care vorbim: ea este izvorul acelor imagini-sinteze, – atât de fecunde, pe care le substituim imaginilor accidentale, caleidoscopice, ale realității"[5]. Numind aceste „imagini-sinteze" și „fantasticul plin de sens"[6], Lucian Blaga delimitează funcția pe care ar îndeplini-o în gândirea științifică: „imaginea sinteză e mai mult sprijin psihologic al gândirii, ilustrarea concretă a unei articulații matematice și a unei structuri funcționale, pe care le întrezărim în dosul fenomenelor"[7]. Pe de altă parte, „în mit imaginea sinteză e mult mai independentă, în mit imaginea e aproape totul: raporturile abstracte dintre realități sunt complet înghițite de ea. (…) În mit imaginea sinteză e suverană, ea se concretizează în așa măsură că dobândește oarecum o viață separată, din care ești nevoit să desprinzi tâlcul cu un nou efort intelectual"[8]. *Daimonion* apare în 1926, un an ulterior publicării pantomimei.

În creația literară a autorului pot fi relevate unele trăsături constante și specifice: tendința stilizării, a sublimării, surprinderea esențelor, prin acele „imagini-sinteză". Apogeul acestor predilecții ar fi atins, din punct de vedere al formei literare cel puțin, prin abordarea pantomimei, specie dramatică ce prin definiție refuză cuvântul și apelează la imagistică. Iar pentru ca imaginile prezentate pe scenă să surprindă sinteze esențiale, problematica piesei se va relaționa la mitologie, în aparență creștină, în fond însă de sorginte ancestrală, păgână. Lucian Blaga adera primatul mitologiei și imagisticii revelatorii în absența programată a cuvântului. Starea de comunicare se rezumă la o contemplare a aspectelor ce transmit ceva din eternitatea vieții.

Prin această opțiune estetică, Lucian Blaga aparține expresionismului, curent literar ce urmărea descoperirea în lumea noastră, fenomenală, a unor secvențe cu valoare eternă. Se pun sub semnul veșniciei diferite valori ale existenței, diferite chipuri sublimate din realitatea imediată. Se urmărea descoperirea unei modalități creatoare în măsură să surprindă ceea ce este peren în trecător. Lucian Blaga se apropie de absolut prin utilizarea unor imagini fundamentale care se înscriu în zodia veșniciei. Una dintre acestea este satul.

Pentru Lucian Blaga, satul însemnează o dimensionare la nivel autohton a semnificațiilor spațiale. Ca promotor al expresionismului Blaga e preocupat să descopere în autohton valențe absolute, ferite de morbul destrămării, iar pentru aceasta apelează la o sublimare a etnosului. Locul pe care cultura populară românească îl ocupă în gândirea lui Blaga este considerabil. Orientarea spre lumea ancestrală semnifică, în manieră expresionistă, regăsirea sediului originar al matricei noastre stilistice. Ca spațiu al vechimii imemoriale satul este pentru Blaga o vatră a lumii, o matcă ontologică, o realitate cosmocentrică[9].

„Imaginile-sinteză" sunt identificabile în surprinderea metafizicii vii a satului, a unor elemente care transfigurează ceea ce este trecător în valorile creatoare, promotoare de tradiții: „…în toate ținuturile românești mai poți să găsești și astăzi sate, care amintesc ca structură sufletească «satul-idee». «Satul-idee» este satul care se socotește pe sine însuși «centrul lumii», și care trăiește în orizonturi cosmice, prelungindu-se în mit (…). Satul nostru reprezintă o așezare situată și crescută organic într-o lume totală, care e prezentă în sufletul colectiv, ca o viziune permanent efectivă și determinantă"[10].

În virtutea acestor considerații intriga pantomimei este situată „în afară de loc și timp". Este un pas hotărâtor al autorului către surprinderea esențelor absolute, o distanțare de substanță față de plasarea subiectului „în zilele noastre" în cazul celorlalte două piese de teatru publicate în 1925. Perspectiva atemporală este dublată de cea aspațială, spre diferență de primele două piese ale autorului, unde se preciza expres: „în munții Daciei" și „în timpul Reformațiunii în Ardeal, veacul al XVI-lea". Opțiunea pentru illo tempore este determinată de concepția autorului cu referire la situarea satului românesc sub zodia veșniciei, sat „care trăiește în orizonuri cosmice, prelungindu-se în mit (…) o așezare crescută organic într-o lume totală"[11]. Satul din pantomima *Înviere* este unul dintre chipurile veșniciei, o fărâmă de absolut și în virtutea acestei perspective autorul recurge la aspațialitate și atemporalitate.

Tentația absolutului, recuzarea cuvântului, esența imaginii-sinteză în creația mitică, satul-idee, aspațialitatea și atemporalitatea sunt tot atâtea argumente pentru care Lucian Blaga și în general creatorul recurge la arhetipul originar. André Maurois afirma în 1949: „în sfârșit și mai ales, poetul descoperă sub lucruri, ceea ce Jung numește arhetipuri, ficțiunile-matcă ale întregii gândiri umane și personajele ei de basm"[12]. Lucian Blaga, poet prin excelență, se înscrie în această paradigmă, fiind preocupat în a surprinde acele „ficțiuni matcă" numite de el „imagini-sinteză" sau „fantasticul plin de sens", dar și „personajele de basm", deja prezente sugestiv în dramele sale, acum implicite în pantomimă, aceasta fiind o rescriere a baladei populare *Vochița*, în care folclorul pare a aluneca înspre caracteristicile unui basm păgân. Tema centrală atât a baladei cât și a pantomimei este aceea a drumului, a călătoriei între două dimensiuni existențiale, moarte-viață, viață-moarte, a coexistenței celor două ca oportunitate – fantastică – de a realiza saltul ontologic către absolut și a depăși astfel cenzura transcendentă.

„Totul e simplu stilizat" în tabloul întâi. Stilizarea nu este doar a decorului și a recuzitei, ci și a acțiunii în sine. Personajele pantomimei sunt exponentul unor forțe primare, originare, întâlnim spiritele unei lumi fantastice, magice, venită de dincolo de orizonturile imediate. Se poate vorbi chiar de un fantastic macabru, întrucât aceste forțe elementare, primordiale au un asemenea impact asupra conștiinței celor vii încât îi determină să trăiască un coșmar în stare de trezie. Până la pantomimă, manifestările halucinante fuseseră rezervate somnului în

dramaturgia autorului, cum ar fi cazul lui Zamolxe care trăiește stări extatice, de revelație spirituală, în adăstarea hibernală din peșteră, sau Popa către finalul *Tulburării apelor*, sau Luca într-un tablou din *Ivanca*. În pantomimă însă atmosfera magică invadează nemijlocit dimensiunea și conștiința realității cotidiene. Faptul este pe deplin posibil întrucât istoria piesei se petrece într-o lume brută, nediferențiată, imprecisă, lume arhaică a începuturilor absolute în care mitul povestește fapte adevărate despre întâmplări adevărate, în care legăturile dintre conștient și inconștient, între aproape și departe, între aici și dincolo, între viață și moarte sunt în mod firesc posibile.

„Pe o înălțime apropiată se vede, imagine ștearsă de veac, biserica de lemn". Antagonismele multiple ale indicației auctoriale exemplifică și confirmă caracterul nediferențiat al universului pantomimei: înălțimea este apropiată, spațiul devenind o noțiune relativă, iar imaginea bisericii, deși apropiată și vizibilă, este totuși „ștearsă de veac", așadar relativizată de sorgintea străveche a lăcașului de cult creștin, apartenența sa într-un anume moment al diacroniei fiind la rându-i ambiguă, timpul este și el aproximativ și neglijabil. Deși „mitologia creștină" este o prezență a istoriei dramatice, totuși universul pantomimei trimite mai degrabă către un fond ancestral, atemporalitatea acestuia făcând posibilă încadrarea în datele sale a unei spiritualități recente în conștiința religioasă a omului modern. Mitul creștin este o secvență religioasă integrabilă în spiritualitatea arhetipală a unui *illo tempore* păgân.

Pentru aceasta drumul parcurs de personaje, în special în ceea ce privește destinul Vochiței, nu urmează etapele unui itinerar obișnuit, ci dimpotrivă. Este o călătorie în sens invers, întors către începuturi, către metafizica spiritului primar autohton, către dorul mioritic. O atare drumeție nu se poate înfăptui decât prin apelul la magic, iar de aici derivă caracterul de eres al baladei populare și al pantomimei culte deopotrivă.

Plenitudinea ființării terestre este surprinsă de la bun început în pantomimă: Vochița este „întreagă o așteptare. Clipa e sărbătorească prin ceea ce poate să aducă". În nicio altă etapă a istoriei eresului, cu excepția finalului, Vochița nu va mai fi la fel de împlinită sufletește. Întreaga sa așteptare se va dovedi a fi deșartă prin destinul care i se rezervă ca soție a unui străin, astfel înstrăinată de mamă și de casă, de vatra originară. Intuiește corect existența unui moment sublim ascuns în datele viitorului, dar speranțele ei nu vor dobândi contur în postura îndepărtării ca soție a Bogătașului, ci în reîntoarcerea la spațiul familial și familiar al copilăriei sale. Vochița nu va fi fericită ca femeie, ci va tânji către recuperarea dimensiunii în care viețuise ca fecioară. Nostalgia purității primordiale este subtil închipuită în destinul Vochiței: fecioara tânjește încă din debutul piesei, inconștient, instinctual, după ingenuitatea pe cale de a fi pierdută. Acel tremur pe care și-l stăpânește este o avertizare din lăuntrul ființei, similar cu superstiția populară a fiorului ce-l încearcă pe om viu când cineva pășește încă de pe acum peste mormântul său viitor. Vochița trăiește de pe acum nostalgia increatului, a paradisului originar pe cale de a fi pierdut. Excepțional ea va reuși să recupereze vârsta inocenței prin intermediul magiei păgâne, a fantasticului plin de sens, căci tărâmul *Învierii* este unul al eresului.

Vochița este în pragul unei călătorii existențiale inițiatice. Relevant este faptul că primii pețitori ai fecioarei sunt ipostaze ai aceleiași dimensiuni obștești, ceea ce sugerează că locul de obârșie încearcă revendicarea fecioarei astfel încât aceasta să nu fie înstrăinată de coordonatele împământenite ale existenței sale. Plugarul, Faurul și Porcarul sunt toți oameni ai locului, ai vetrei și ar fi păstrat-o pe Vochița în zaristea satului natal. Semnificațiile individuale ale celor trei personaje sunt la rândul lor exponențiale: Plugarul se definește specific prin cultivarea ciclică a gliei, Faurul prin supunerea elementelor cu ajutorul focului, Porcarul prin patronarea turmei de necuvântătoare, prin urmare fiecare reprezintă chipuri ale ființei care viețuiește în relație nemijlocită cu și datorită firii înconjurătoare, a naturii. Sunt oameni nu neapărat primitivi, ci primari, oameni ai începuturilor. Vochița îi refuză însă, închipuindu-și că poate depăși cantonarea în reperele unei vieți a cărei familiaritate o percepe ca pe un neajuns. Crede că mai este ceva dincolo de orizont, care o așteaptă.

Apariția lui Păcală se explică prin asigurarea unui climat al bunei dispoziții, „îndeplinindu-și chemarea de-a aduce veselie, chiar numai prin simpla sa prezență, în evenimentele rare ale satului". „Veselie" este un lexem folosit de Lucian Blaga și în *Ivanca*, sugerând acolo plenitudinea ființării. „Veselia" este în pantomimă o trăsătură cotidiană a comunității patriarhale, așadar pentru autor satul este o dimensiune metafizică în care se manifestă veșnicia, în care ființa este pe deplin în relație cu absolutul. Veselie – plenitudinea ființării, satul – zaristea nemuririi. Prin urmare Vochița se află în iminența unei grave erori ontologice: renunțând la satul natal și la personajele sale de basm Vochița refuză, inconștient, însuși accesul la eternitate. Se angajează într-un periplu care o îndepărtează, spațial și spiritual, de viețuirea nemijlocită în zaristea absolutului. Recuzarea satului natal este sinonimă cu abandonarea vârstei ingenue resimțită ulterior ca esențială. Vochița își refuză, prin gestul plecării, tocmai certitudinea fericirii și împlinirii.

O ultimă șansă oferită Vochiței de a-și păstra destinul în datele vetrei satului o reprezintă pețitul Feciorul Frumos. Acesta, mai mult decât oricare alt pretendent, este consacrat pentru a obține consimțământul fecioarei, întrucât este purtătorul semnelor distinctive ale apartenenței la absolutul cosmic: „șerparul – curcubeu în miniatură – al Feciorului Frumos". În *Autoportret* curcubeul se adapă dintr-o apă generatoare de absolut ontic:

„El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa
din care curcubeul
își bea frumusețea și neființa."

În aceste versuri „recunoaștem ecoul unui text folcloric (din *Credințe și superstiții* adunate de A. Gorovei) pe care Blaga îl cita și comenta în *Despre gândire magică*: «Când vezi curcubeul, să iei două cofe cu apă și să te duci în coate până acolo unde bea el apă, și acolo ai să găsești o comoară». «Vrând să verifici o atare superstiție – observă el – descoperi că nu ai nicăiri punctul tangențial

necesar unui control! În exemplul dat se vorbește despre locul *de unde bea curcubeul*, care este, evident, de natură mitologică»"[13]. Și totuși curcubeul se regăsește miniaturizat la brâul Feciorului Frumos, investindu-i tânărului sătean calitatea – simbolică – de apă care adapă curcubeul, altfel spus proiectându-l indirect în dimensiunea mitică, arhetipală, a originarului frumuseții. Vochița ar fi trebuit să aleagă garantul apriori al fericirii și împlinire sale certe, Făt Frumos fiind în sine comoara menționată în superstiția populară. Fecioara este dealtfel tentată în acest sens, dar la insistențele lui Constantin, fratele mai mare, îl preferă pe Bogătaș, figura străinului, a intrusului în comunitate, cel care vine aparent de dincolo de zare. Eroarea opțiunii era însă necesară în logica de a construi ecuația completă a itinerariului între două dimensiuni teoretic având calități diferită, viață și supra-viețuire.

În tabloul al doilea reapare manifestarea principiului cosmic statornicit deja sub ipostaza unui vânt nelămurit în drama *Ivanca*. Același principiu ontic se manifestă în orizonturile satului din *Înviere*, dar consecințele apariției sale sunt diferite. Dacă în dramă îndeplinea o funcție de vitalizare, în pantomimă rolul său actanțial este acela al devitalizării universului patriarhal: „Pe gardul cimitirului, în jurul bisericii, zac grămadă cadavre de oameni. Din depărtări câinii bat a pustiu. Parte din oameni au fugit din sat. Cei care au rămas se topesc pe rând de boala adusă de vânt. O spaimă plutește în aer. Pe uliță câțiva feciori cu babe joacă jocul ciumei. Vârtejul jocului se pierde pe drum.". În opinia lui Lucian Blaga, cea de a doua posibilitate de a atinge absolutul este mișcarea, care se manifestă prin „învârtire, joc, goană, strigăte dionisiace". Jocul ciumei este o expresie literară a freneziei dionisiace, determinată de intervenția brutală, printr-o acțiune punitivă, a firii universale în existența ființei umane. De aici și impresia halucinantă de grotesc.

Vântul necruțător pedepsește evadarea Vochiței din paradisul originar prin transformarea satului, care nu a reținut-o pe fecioară, într-un macabru cimitir. Însă prezența și manifestarea stihiei cosmice are o valență dual㠄. Pe de o parte este necruțător, dar pe de altă parte determină și reactivarea unor „ritualuri ancestrale de nimeni înțelese". Așadar, prin prezența sa vântul devitalizează ipostaza muritoare, efemeră a omului, dar exercită și o anume presiune asupra spiritului lor, oferindu-le șansa de a depăși limitele dintre cele două dimensiuni ciclice, viață și moarte, de a realiza „saltul ontologic", într-un efort comun de a o recupera de Vochița. Întrepătrunderea planurilor într-un creuzet comun este sugerată de indicațiile auctoriale: „Luna se ridică fantastic de repede de după deal. Lilieci zboară în jurul ei atingând-o cu aripile. Luna urcă, urcă, ajunge în zenit, coboară, dispare. Accelerarea cu totul neobișnuită a acestui eveniment cosmic dă impresia că o catastrofă ireparabilă s-a întâmplat, scoțând însăși timpul din ritmul său normal. Stelele se întretaie căzând peste sat, ceea ce stârnește în câini groaza metafizică de existență: în depărtări ei bat neliniștiți. În timpul acesta, muzica ce se face duce pe cealaltă lume sufletele morților".

Într-un tărâm în care timpul este relativizat și în care necuvântătoarele percep, neliniștite, „groaza metafizică de existență", învierea unui suflet mort pare pe deplin posibilă. Fantasticul plin de sens devine astfel singurul mediu propice pentru înfăptuirea de către Vochița a parcurgerii în sens invers a periplului existențial. Femeia înstrăinată de satul natal nutrește nostalgia recuperării acestui spațiu primordial definitoriu și reușește acest lucru prin intermediul unui sentiment comun mamei și fiicei: dorul. „Dorul e socotit când ca stare sufletească învârtoșată, ca o ipostazie, când ca putere impersonală, care devastează și subjugă, când ca o vrajă ce se mută, când ca o boală cosmică, ca un element invincibil al firii, ca un alter ego, ca o emanație material-sufletească a individului. (…) (Heidegger) s-a însărcinat să încerce o asemenea reducere a existenței umane la substanța ei lirică de ultimă expresie. El s-a oprit la termenul «îngrijorare». Unui român, în legătură de sânge cu matca etnică, i s-ar putea ușor întâmpla, încercând să-și făurească o filozofie existențială, să circumscrie aceeași substanță prin termenul «dor». Dorul s-ar revela deci ca ipostază românească a «existenței» umane. (…) s-ar putea afirma că existența e pentru român «dor», aspirație transorizontică, existență care în întregime se scurge spre «ceva»."[14].

În pantomimă, mama blestemă mormântul lui Constandin întrucât doar ea „nu poate muri de dorul Vochiței", iar fiul cel mare este cel care a înstrăinat-o pe Vochița. Este necesar ca și Mama să dobândească liniștea sufletească, plenitudinea ființării terestre, pentru a putea să moară împăcată. În caz contrar Mama riscă să nu poată trece la cele veșnice, prin neîmplinirea vieții, și astfel să adaste într-o zonă incertă, angoasantă, în intermundii. În concepția populară, omul nu își câștigă dreptul la moarte decât după ce și-a încheiat toate socotelile cu viața, după ce se va fi împlinit existențial pe pământ. Iar Mama nu poate muri tocmai din cauza dorului fiicei înstrăinate, iar dorul acut, aspirația „transorizontică spre ceva", „vraja", „boala cosmică" este cel care face posibilă ridicarea mortului Constandin din mormânt. Constandin este cel care trebuie să repare eroarea pentru a asigura deopotrivă lui, Mamei și Vochiței plenitudinea existenței terestre. Întâlnim aceeași perspectivă din drama *Ivanca*: inconștientul și conștientul vor întregi ființarea făpturii umane.

„Miracolul" și miraculosul se desfășoară depășind canoanele mitului creștin, fapt sugerat de peregrinarea spiritului lui Constandin prin văzduh, pe deasupra bisericii. Încă o dată Lucian Blaga sugerează că mitologia creștină este o secvență religioasă încadrabilă într-o perspectivă spirituală mult mai amplă.

În tabloul al treilea o regăsim pe Vochița „la bogătașul acasă", străduindu-se să fie veselă, „deși nimic nu e în stare să-i omoare dorul de casă". Dintru început dorul este amintit ca stare sufletească a fiicei înstrăinate, similar cu mama însingurată. Acest dor o împiedică pe Vochița să fie „veselă", adică împlinită existențial. Dorul Vochiței este dorul femeii după inocența fecioarei, a purității originare, transpus spațial prin dorul de vatra natală și sufletește prin dorul de mamă. Dacă inițial dorul fecioarei se afla ca o prefigurare în subconștientul său, acum sentimentul o revendică pe femeie în mod conștient,

dureros, imprimându-i dorința întoarcerii în paradisul acum devastat.

Soțul Vochiței, patru prieteni și lăutarii petrec exuberant, „anume pentru a-și învinge nostalgia", însă în zadar. Cheful este prilej de bucurie doar pentru ei, oameni ai acestui loc, viețuind în vatra lor natală, dar în nici un caz pentru Vochița, acum în postura alienatei, a dezrădăcinatei. Petrecerea bărbaților este prilej și ambianță propice de manifestare a unor ritualuri ancestrale, expresie a unei mitologii primare, păgâne, a arhetipurilor preistorice ale spiritului uman. Al doilea prieten „începe jocul greoi și grotesc cu care ursul ieșind din peșteră se bucură de minunea cerului", ceilalți „fac roată în jurul lui", „jocul ursului absoarbe toate privirile". Acest ritual al ieșirii din hibernare (și dintr-o adăstare htonică) a ursului și întâmpinarea uranicului are semnificația învierii naturii în general. Ursul trezit din hibernare și ieșit în lumina cerului este o paralelă a învierii celor morți și întoarcerea lor în datele existenței terestre. Învierea se petrecuse, miraculos și fantastic, odată cu ridicarea din mormânt a lui Constandin. Acum se construiește o paralelă alegorică, sub forma dansului magic al ursului.

Lucian Blaga sugerează în primul rând nu ciclurile mereu repetabile ale vieții și morții (deși interpretarea este valabilă), ci mai degrabă recuperarea spirituală a unui fond ancestral. Învierea naturii se petrecuse anterior în teatrul autorului când Popa din *Tulburarea apelor* avusese revelația mitului panteist al lui Isus Pământul, credință care la rându-i era o recuperare a mitului păgân al Marelui Orb din *Zamolxe*. În ambele cazuri natura „învia" spiritual pentru inițiați prin revelarea prezenței divinității în întreaga alcătuire a firii universale. În balada populară drumul de întoarcere a lui Constandin și a Vochiței are loc primăvara, anotimp al resurecției prin excelență, în care și morții pot reveni în lumea celor vii în superstiția populară (învierea christică are loc de asemenea primăvara). În pantomimă anotimpul nu este indicat expres, ci sugerată prin ieșirea ursului din hibernare, care se petrece, subînțeles, primăvara. Este un moment aflat sub auspicii magice care fac posibilă regenerarea firii universale, prin recuperarea și revalorificarea fondului latent al întregii ființări cosmice. În această ambianță se poate petrece și miracolul învierii fratelui mort, a călătoriei (efemere) a acestuia prin lumea celor vii și a recuperării Vochiței înstrăinate de plaiurile originare.

O a treia recuperare a unui suflet (de asemenea o alegorie) constă în salvarea puiului de rândunică din ciubărul cu vin. Nu este o întâmplare faptul că „Vochița își simte mascată propria soartă în căderea păsării. Se suie pe masă și-l pune cu grijă în cuib". Soarta femeii este similară cu aceea a puiului, ea fiind, în lumea oamenilor, tot un pui rătăcit de cuibul părintesc, aflat în imposibilitatea de a viețui într-un mediu străin. În acest moment „dorul ei de casă pare aproape un dor de moarte". Asocierea casei natale cu moartea este doar în aparență o contradicție. Moartea presupune o revenire originar, la increat, iar satul este, pentru Vochița, tărâmul aflat în imediata proximitate a existenței primordiale. Moartea este o posibilitate de revenire la începuturi și la absolut, iar pentru Lucian Blaga satul este o expresie vie a acestor începuturi, un chip al veșniciei. Satului natal este spațiul în care inconștientul a fost trimis în lumină și prin aceasta este o zariște a veșniciei. Pentru Vochița revenirea la casa părintească este unica soluție pentru a-și împlini nostalgia inocenței primare. De asemenea se sugerează că întoarcerea în sat va presupune nu doar o „înviere" a sufletului rătăcit al Vochiței, ci și o moarte. Călătoria în căruță a fraților, „mortul viu" Constandin și viul (încă) „mort" Vochița are ceva fabulos: „oameni și păsări se miră cum merg viu cu mort alături". Dorul este cel care face posibilă „minunea" într-un tărâm în care spațiul și timpul dobândesc o logică proprie.

În tabloul al patrulea, ultimul, întâlnim o așteptare nelămurită a unui fapt decisiv, „o atmosferă de mister ce are să se săvârșească". Pomul abia înmugurit este o promisiunii a unei explozii de vitalitate, a unei înfloriri spirituale, după cum sugerează aglomerarea oamenilor cu lumânări în jurul bisericii. Cântatul cocoșilor anunță zorile, iar dacă tablourile al doilea și al treilea fuseseră dominate de noapte, acum frații revin în sat odată cu ivirea luminii. Întoarcerea Vochiței la obârșii, la rădăcinile pământului natal este o procesiune gravă către „realitatea arhetipală a cimitirului, adică sfârșitul unei aventuri umane și poate un nou început. Acolo odihnește dorul, de acolo va învia dorul, amintirea înviată a unui dor nesfârșit, etern"[15]. Fiica ezită să deschidă ușa casei părintești și adastă în prag până când „se va deschide ușa bisericii și îngerul nevăzut va ridica piatra de pe dumnezeiescul mormânt ca să se întâmple minunea veșnică a învierii".

Mama apare în prag odată cu deschiderea ușii bisericii și „moare în extaz". Moartea sa este simbolică, întrucât Mama se ivește din casă „ca dintr-un mormânt din care va învia". Pentru mamă dorul s-a alinat prin recuperarea fiicei și astfel se poate împlini existențial și își dobândește dreptul la moarte, care i se refuzase în timpul ciumei, a

principiului cosmic devitalizant, vântul stihial. Moartea Mamei este binecuvântată întrucât se petrece simultan cu celebrarea, de către credincioși, a Învierii lui Hristos. Este astfel sugerată o revenire a satului la normalitate, la forme armonioase și echilibrate de viețuire, precum și o înviere spirituală prin regenerare în jurul bisericii. Dorul are rolul integrator, de resurecție a arhetipurilor mitice primare în vatra satului, dar și de a oferi posibilitatea continuării existenței umane prin încadrarea în datele ritului creștin.

Se poate cu ușurință constata că, apelând la dezlănțuiri de natură dionisiacă, totuși Lucian Blaga oferă deznodământul pantomimei ordinii apolinice. Dionisiacul este, aici, „răul necesar" apolinicului, pantomima exprimă în mod strălucit statutul de „față întunecată" care subzistă latent sub suprafața aparentă a liniștii și echilibrului solar, luminos. Totodată autorul pare a ajunge, în finalul unicei sale pantomime, într-un acord formal cu ritul creștin, altfel mereu subminat în opera sa de către o filozofie a spiritului pur personală. Trebuie însă relevat faptul că, până și aici, Învierea lui Hristos este surprinsă ca fenomen recent în mitologia umanității, aflat într-o prelungire a tradiționalei învieri a naturii în general. Altfel spus dacă odinioară fondul cosmic își manifesta resurecția, regenerarea prin diferite alte chipuri și practici ritualice primare (omul mai păstrează încă „jocul ursului" ca ecou târziu al acestei perspective), acum absolutul își află cale de exprimare prin canonul creștin al Învierii lui Hristos, care oferă omului contemporan aceeași șansă de a deveni parte din veșnicie, doar sub alt chip.

Lucian Blaga lansează, prin pantomima *Înviere*, mai degrabă o provocare estetică, textocentristă, decât una regizorală, scenocentristă. Și aceasta întrucât a reda absolutul prin tăcere scenică este un demers greu de realizat, iar coregrafia, expresie a „mișcării", cea de a doua posibilitate de a reda artistic absolutul, ar rezolva într-o măsură prezumat imperfectă și doar parțial dezideratul propus de autor. Un rol hotărâtor ar reveni imagisticii, decorului, care ar trebui să extrapoleze din plin „fantasticul plin de sens", „imaginile-sinteză" ale piesei. Deconcertantă, unica pantomimă creată de Lucian Blaga rămâne însă perfect integrabilă paradigmei operei sale, iar cele trei piese ale anului 1925, *Daria, Ivanca* și *Înviere* sunt, în cea mai mare măsură, ecou al expresionismului în teatrul lui Lucian Blaga.

Note:

[1] Lucian Blaga, *Probleme estetice* în vol. *Zări și etape*, text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga, București. Editura pentru Literatură, 1968, pp. 74-75.

[2] Idem, *Aforisme*.

[3] Cf. V. Fanache, *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, Cluj-Napoca. Editura Dacia, 2003, pp. 7-10.

[4] Lucian Blaga, *op. cit.*, pp. 74-75.

[5] Idem, *Mit și gândire* în vol. *Daimonion*, apud Lucian Blaga, *Zări și etape*, ediția citată, p. 222.

[6] *Ibidem*, p. 223.

[7] *Ibidem*.

[8] *Ibidem*.

[9] cf. V. Fanache, opt. cit., p. 22.

[10] Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc* în vol. *Isvoade. Eseuri, conferințe, articole*, ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, prefață de George Gană, București. Editura Minerva, 1972, pp. 40-41.

[11] *Ibidem*.

[12] André Maurois, *A la recherche de Marcel Proust*, Paris, Hachette, 1949, apud Titus Bărbulescu, *Lucian Blaga. Teme și tipare fundamentale*, București. Editura Saeculum I. O., 1997, pp. 91-92.

[13] Apud George Gană în Lucian Blaga, *Opere*, 1, *Poezii antume*, ediție critică și studiu introductiv de George Gană, București. Editura Minerva, 1982, p. 559.

[14] Lucian Blaga, *Despre dor*, în vol. *Spațiul mioritic*, București. Editura Humanitas, 1994, p. 161, p. 164.

[15] Titus Bărbulescu, *op. cit.*, p. 91.

Angela Popescu

METAMORFOZELE CĂLĂUZEI DIEGETICE

(impostura ca postură literară)

În varietatea identităților categoriale personajul matein reprezintă o instanță narativă complexă. Observat de-a lungul operei acesta nu rămâne doar o prezență actantă. Adesea vocea din text se reflectă în mrejele subtextului ca într-un act de narcisism, până la identificare. Povestirea împrumută consistența adevărată a povestitorului, iar povestitorul este eterizat în această realitate. Într-o viziune modernă pentru construcția romanului interbelic personajul lui Mateiu Caragiale se substituie autorului. De aceea se întâlnesc frecvent măștile instanței auctoriale. Deloc întâmplătoare, etimologia termenului „personaj" se regăsește în latinescul *persona* cu înțelesul de „mască". Nu o dată critica literară a consimțit descendența personajelor lui Mateiu Caragiale, în rafinamentul consistenței lor, din genialitatea tatălui, care a făcut „concurența stării civile".

În cele mai dese ipostaze personajul matein este un tip de narator: narator-personaj; narator-confident; narator-coordonator; narator-*raisoneur* etc. Această diversitate poate conduce la considerația că personajele mateine

nu există cu adevărat, singura prezență reală fiind a autorului lor „complexat" și „compensat prin estetism", după o afirmație a lui Cornel Mihai Ionescu, în „Palimpseste".

Povestitorul se instituie în text drept o călăuză cu funcții compoziționale. În același timp el este și personajul devenit „ucenic" al celorlalte personaje. Acest Povestitor este o călăuză a textului în relația lui cu lectorul, dar pentru el, celelalte personaje sunt niște călăuze care îl conduc pe drumul creației. De exemplu, Pașadia, fiind „un luceafăr", poartă masca geniului. El este personajul ca „meșter de pană" care, alături de Pantazi și de Povestitor, va genera în romanul *Crailor* aspectele identificării.

Personajul matein determină un concept nou în proza interbelică – *alteritatea ființei.* Acesta se dezindividualizează, trece cu ușurință în simbolurile post-romantice: Pașadia – prin exces de împătimire; Pantazi – prin exces extatic; Pirgu – prin exces de abjecțiune.

O altă simbolistică a personajelor îl reprezintă pe Pantazi ca fiind uranic și neptunic (cu dominantă luminoasă), iar pe Pașadia ca fiind o umbră întunecată.

În *Craii de Curtea-Veche* există pentru cititor patru călăuze. Este interesant că toate devin una singură când e vorba de voluptatea povestirii. Această identificare este simbolizată de inițiala numelui fiecăruia, care devine aceeași: Povestitorul, Pașadia, Pantazi, Pirgu. Această literă-inițială a celor patru nume permite o identificare cu cifra 4 inversată.

În studiul *Simboluri ale științei sacre* al lui René Guénon, relația dintre litera P și cifra 4 creează un simbol ezoteric: „patru încifrat". Acest „patru încifrat", spune Guénon, se găsea în vechime „într-o relație directă cu inițierile meseriei" și „a fost în esență o marcă a măiestriei". S-ar putea considera că o anumită marcă a creației este adusă și pecetluită în textul matein și de simbolistica acestui „patru încifrat" prezent clar în romanul *Crailor*. Dacă imaginea lui „patru încifrat" schițează traiectoria unei cruci în esență, s-ar putea descrie cu ușurință însemnele unui blazon, susținut de o axă pe verticală și una pe orizontală. Aceste linii marchează un fel de *Axis mundi* care centrează în întâlnirea verticalei cu orizontala nucleul creației. Așadar lumea creației, cea „care se visează", este susținută de cei 4 P într-o simbolistică a operei ca măiestrie.

Numărul patru e considerat „un simbol incomparabil de plenitudine și universalitate" prin cele patru puncte cardinale (aici, spațiile străbătute de Pantazi), patru vânturi, patru stâlpi ai Universului, patru brațe ale crucii (insinuată în imaginea de blazon a operei mateine), patru Evangheliști etc. Interesant este faptul că în rândul celor patru (Matei, Marcu, Luca și Ioan) Matei este singurul Evanghelist care a fost preocupat de întocmirea arborelui genealogic al neamului său sfânt – surprinzătoare asemănare cu Mateiu Caragiale, preocupat în exces de stabilirea descendenței sale nobile. Apoi, trei dintre numele Evangheliștilor se regăsesc în acelea ale tatălui și ale fiului din neamul Caragiale. Patru configurează prin ideea de număr și imaginea unui pătrat, pe care Platon îl considera (alături de cerc) – ca fiind figuri absolute, frumoase în sine. Abu Ya'qub spune despre tetradă că este cel mai desăvârșit dintre numere: acela al Inteligenței și al Creației.

Dincolo de această interpretare simbolică și ezoterică, opera mateină mai cuprinde o sugestie manieristă prin personajul *dandy,* ascuns mai bine sub masca lui Aubrey de Vere.

Apar la Mateiu Caragiale numeroase personaje cu existență „aburoasă". Este cazul pesonajului feminin – acea prezență refuzată de teama producerii dezechilibrului. Ilinca Arnoteanu, Rașelica Nachmanson, țiganca ghicitoare, Pena Corcodușa devin ipostaze ale unui personaj misterios, de vis, al vedeniilor.

Majoritatea personajelor sunt construite sub însemnul dualului. Aceasta le conferă o impresie de ambiguitate, de mister. Par să fie mai tot timpul deghizate. Nu sunt puse în acțiune decât rareori. În schimb sunt amplu portretizate și exemplificate; sunt circumscrise continuu, ca-n tablourile de epocă renascentistă.

Raportat la instanțele narative – autorul se definește printr-o devenire abstractă. Rămâne cel care a creat universul epic, dar naratorul este cel care comunică istorisirea narată posibilului cititor.

Prin vorbirea personajului matein creația sa organizează și se organizează. Voința de a spune, îndeosebi de a povesti a personajului îl determină pe acesta să pună discursul narativ într-o ordine, într-o *ars rethorica*. Fiind convertită în mirajul spunerii povestirea se decupează în evenimențial și devine rațiunea de a fi a realului.

Printre personajele temeinic reliefate de naratorul lui Mateiu este ucenicul fără nume, Pașadia și Pantazi devin personajele neobișnuite în mecanica textului, prin aceea că preiau funcția de călăuză, purtându-l pe povestitorul inițial din ev în ev, din castel în castel, în spiritul unui mediu fascinant de irealitate. Pașadia este surprinzător prin cunoștințele istorice. Pantazi „exhibă" date geografice.

Personajele mateine manifestă o înclinație spre rafinamentul artelor plastice și muzicale, cercetează muzeele într-un spirit al erudiției, subjugate de pânzele de epocă. Au nostalgia aristrocratului rasat fără trăsături proprii, ci doar de stirpe.

Pașadia împrumută o semnificație pentru că își pierde ființa socială imediată. De altfel, sociabilitatea personajului matein e una strategică, nu autentică.

Pașadia era autohton, din veacul lui Caragea. Pantazi, de spiță greco-română, are o genealogie fantastă, de noblețe veche. Aceste două personaje reprezintă „două taine ce puse, ca două oglinzi, față-n față, s-adânceau fără sfârșit".

O funcție modernă a acestei instanțe este aceea de a semnifica, în interiorul textului, un nou tip de conștiință: a non-identității care vrea să se salveze prin tehnica transferului. Există, difuză, pe parcursul romanului, o veritabilă obsesie a „celuilalt", traducând în planul alterității motivul „tăinuit" al impusturii. În acest sens se poate vorbi (printr-un joc lingvistic și conceptual) de impostura ca postură literară; impostura ca manieră a creației va deveni un atribut al genialității construcției cărții. Prin acest fapt ideea de impostură va răsturna semnificațiile peiorative

ale termenului. În Pantazi Povestitorului i se pare a descoperi „un alt eu-însumi"; Pașadia îi este un fel de mentor spiritual; maleficul Pirgu îl obsedează și manevrează. Fiecare din cei trei va încerca postura „crăiască" a Povestitorului asupra căruia se va exercita un transfer de semnificație.

În final, cele trei călăuze (ale discursului diegetic) își trăiesc oarecum metamorfoza și dispariția: Pașadia moare, Pantazi își schimbă înfățișarea și pleacă, Pirgu – îmbogățit și transformat, parvine și dispare din viața Povestitorului. Povestitorul este singurul care rămâne martor al celor petrecute, „depozit" al tuturor influențelor pe care și le-a asumat. Personajele, distribuite cu măiestrie într-un rol complex diegetic, au tentația sublimului devenind călăuze dantești sau dostoievskiene printr-o aură înălțătoare asigurată prin ideea de suferință, de inițiere prin darul cunoașterii celuilalt. Oricâte măști ar fi identificate, Cititorul împreună cu Povestitorul trasează un itinerar cultural prin cel puțin două aspecte pe care le condiționează povestirea: cele spuse și cele ascultate.

Călăuzirea Povestitorului de celelalte personaje spre interiorul textului se face prin două spații care, prin simbolismul lor, devin spații ale operei: spovedaniile și hagialâcul. Autorul le enunță și în itinerariul operei: un capitol se numește *Spovedanii*, altul, *Cele trei hagialâcuri.* Spovedaniile și hagialâcurile devin proiecțiile întru spiritualitate și mister ale personajelor.

Pașadia și Pantazi sunt „călăuzele" Povestitorului matein care, la rândul lui, devine o călăuză a cititorului model, aflat pe un drum fascinant, inițiatic, trasat între lumea care „se viețuiește" și lumea care „se visează". Să se insinueze aici cunoscuta ecuație a raportului dintre realitate și ficțiune? Sau lucrurile sunt mai complexe pentru că forța cuvântului, adică a logosului – care a fost la început devine un demiurg prin care se re-creează Realitatea. Călăuzirea în sine se face de la instanțele narative spre cititor, iar acest drum se întoarce în operă. „Cititorul Model" al lui Umberto Eco devine la rândul lui o călăuză într-o realitate care se în-ființează iar și iar până la sfârșitul veacului Cuvântului.

O altă funcție compozițională a personajului matein este aceea de a întemeia o relație: real-imaginar. Fiecare dintre cele trei călătorii are câte o călăuză. Astfel se insinuează un întreg program de inițiere pentru personajul anonim, Povestitorul se naște din impresia că el creează opera, și nu autorul care va rămâne un „eu" convențional.

Prin faptul că hagialâcurile îi imaginează mereu împreună pe cei trei „crai" se creează în text, prin intermediul personajului, mai multe simetrii. De asemenea se observă o progresie în interiorul acestor simetrii: cel dintâi hagialâc – mediat de evocările lui Pantazi – conține un plural care îi surprinde numai pe Pantazi și pe Povestitor. Pantazi desfășoară numai în fața Povestitorului „trâmba de vedenii". Mateiu este explicit în acest sens: „Ca în puterea unei vrăji, cu dânsul am făcut în închipuire lungi călătorii, călătorii cum nu-mi fusese dat nici să visez...".

Nu în ultimul rând personajul feminin devine o călăuză a esteticului. Deși apar mai rar și mai mult idealizate sau prin perspectiva amintirii, femeile din proza mateină sunt mai degrabă niște cadre privite de Povestitor sau de celelalte personaje printr-un fel de perdea încremenită a trecutului. Unele inspiră admirație (Ilinca Arnoteanu, mama lui Pantazi), altele amintesc de viziunea decadentă a câtorva personaje masculine.

Prin construcția lor picturală se educă ochiul creator al autorului și acela receptor al lectorului. Astfel, mama lui Pantazi pare o *Giocondă* din decadența Renașterii – „ai fi zis că una din acele albe Magdalene zugrăvite în zilele cele mai galeșe ale decăderii școalei italienești pogorâse însufletită din cadră". De multe ori „masca" personajului matein nu deghizează. Ba chiar certifică tensiunile de ordin dramatic (de aceea masca e blazonul, efigia trecutului).

În cazul lui Pașadia portretul ia locul călăuzei diegetice. Ambiguitatea se păstrează, chiar dacă deghizamentul este absent. Senzația de dramatic este călăuzită în text de tensiunea portretistului, dezvăluită fără echivoc: „Pașadia era un luceafăr! [...] Ce cap frumos avea totuși! Într-însul atipea ceva neliniștitor, atâta patimă înfrântă, atâta trufie aprigă și haină învrăjbire se destăinuiau în trăsăturile feței sale veștede, în cuta sastisită a buzelor, în puterea nărilor, în acea privire tulbure între pleoapele grele." Impresia este aceea a unui portret de icoană bizantină care, prin înțepenirea liniilor, încifrează „patima" disimulată de imaginea personajului („sub învelișul de gheață dinafară, Pașadia ascundea o fire pătimașă, întortocheată").

Ionel Popa

SPRE ADEVĂRATUL ȘI PROFUNDUL CIORAN

Bibliografia românească postdecembristă, cu toate realizările ei, totuși nu a reușit să ofere o imagine cât de cât unitară și convingătoare asupra valorii lui Cioran ca filosof, dar și ca scriitor în limba română și franceză. În acest peisaj exegetic cartea Simonei Modreanu, *Cioran* (Ed. Junimea, 2005) face figură aparte. Este un studiu monografic temeinic gândit, organizat și scris.

Regatul și împărăția, cap. I, e unul biografic. De la început trebuie să arătăm că nu este o biografie factologică, uscată, fără nerv. Autoarea forează spațiul și timpul biografic pentru a scoate la suprafață coordonatele sufletești și spirituale ale biografiei filosofului. Sau, altfel spus, noul exeget încearcă și reușește să reconstituie „matricea stilistică" a viitorului filosof. Această „matrice stilistică" s-a construit pe o dramă interioară greu de verbalizat. Care sunt coordonatele fundamentale ale acestei biografii interioare? Într-o aproximativă succesiune temporală ar fi: izgonirea din copilărie – ruperea de Coasta Boatcei – sau, altfel spus, *căderea* din timpul mitic în cel profan al istoriei; personanțele inconștientului care au generat un permanent disconfort existențial care de-a lungul vieții va purta diferite măști; permanenta sete de lectură – evident din sfera filosofiei, în cadrul căreia interesul s-a îndreptat spre Nietzsche și mistici. La nivelul concret, factologic al vieții trei sunt „faptele" care îi vor dirija destinul: statutul de student al lui Nae Ionescu; întâlnirea cu Klages la Berlin; ideologia complexă și tulbure a momentului istoric (din țară) 1930-1944; și schimbarea limbii de exprimare, trecerea în 1937 de la română la franceză. Această schimbare a limbii a produs „cotitura radicală, afirmă Simona Modreanu, în existența și scriitura lui Cioran". Autoarea studiului analizează și explică bine acest moment de schimbare a identității cu consecințe în destinul creator a lui Cioran. Nu trebuie să trecem cu vederea că Simona Modreanu știe să inducă ideea că la momentul respectiv cultura franceză avea nevoie de Cioran.

Din Carpați pe malul Senei. Continuitate, convergențe, sfârtecări este partea a doua a cărții, substanțială prin ideile ei: tratează tematic opera filosofului româno-francez. Într-un preambul, *temele recurente*, autoarea își motivează tipul de abordare și organizare interioară a acestei părți. Argumentele invocate ne conving că abordarea cronologică a cărților lui Cioran este total ineficientă. Temele recurente ale meditației cioraniene sunt „private" ținând de două mari câmpuri semantice: divinul și umanul, deși interferențele sunt permanente și multiple. Sub genericul *Fantomele Esenței* sunt trecute în revistă și dezghiocate în semnificațiile și manifestările lor; *Cufundarea în Dumnezeu, La umbra sfintelor; Gnoza și Demiurgul cel rău; Pericolele înțelepciunii.*

Pe urmele lui Nietzsche și a altor gânditori moderni, Cioran își începe meditația filosofică printr-o permanentă raportare opozitivă la adresa religiei, în general și a creștinismului, în special. Dar acest lucru nu înseamnă că Cioran este un ateu, un ins nereligios. De fapt obsesia religioasă îi alimentează angoasa și îi îndulcește nihilismul. Aminteam mai devreme de puternica influență a lecturilor filosofice și a textelor misticilor, dar de reținut, și acest lucru îl evidențiază autoarea cărții, nu i-au anulat glasul. Notează Simona Modreanu: „Dacă asupra unor chestiuni cum ar fi instituția religioasă, credința, păcatul originar, răul, libertatea, contaminarea lecturilor sau a unui anumit orizont de așteptare se face simțit, timbrul său original răsună inconfundabil în ceea ce privește raporturile sale cu Iisus, cu suferința, cu timpul, cu omul... „Mai toată lumea care a scris despre Cioran a depus armele când a fost vorba de a defini relația filosofului cu Dumnezeu. E un aspect care ilustrează personalitatea meditației și complexitatea cu care se prezintă problema în gândirea filosofului. Parcă dorind să vină în ajutorul acestora, de mai multe ori Cioran s-a definit ca ambivalent – ca un ins amfibiu – și în stilul său paradoxal afirma: „sunt în Dumnezeu fără a crede în El". Analizând credința lui Cioran pe toate fețele, Simona Modreanu accentuează: Cioran nu e împotriva lui Dumnezeu, ci împotriva teologiei, etichetată de filosof „versiunea atee a credinței", și a Bisericii ca instituție. Cioran nu se sfiiește să acuze filosofia din Biserica de îndobitocirea antropomorfică a lui Dumnezeu. Acestea sunt numai câteva aspecte pe care exegetul lui Cioran le supune analizei în substanțialul capitol *Cufundarea în Dumnezeu.* La același nivel se situează și capitolul *La umbra sfintelor.* Axa gândirii lui Cioran în problemă o constituie, diferența calitativă pe de o parte, dintre suferința misticilor și tragic. Semn că problema nu este simplă. Cine vrea să se lămurească e invitat să citească cu atenție paginile respective din carte.

O dimensiune a originalității gândirii lui Cioran în raport cu gândirea contemporană lui este dată de *grilă gnostică* în care filosoful își elaborează cugetările referitoare la *Demiurgul cel bun* și *Demiurgul cel rău; păcatul, suferința, nașterea, cosmogonia.* Noutatea pe care o aduce exegetul este demersul prin care se demonstrează relația lui Cioran cu spiritualitatea românească profundă care își are originea în epoca dacică, preromană.

Cioran se mișcă *liber* și fără inhibiții printr-o arie

spirituală largă ce cuprinde gândirea occidentala și pe cea orientală.

De același interes sunt capitolele *Timpul și căderea în istorie; Întâlnirea cu omuciderea; Melancolia: timpul devenind afectivitate.* Toți cei familiarizați cât de cât cu opera lui Cioran cunosc faptul că un loc important, chiar privilegiat în gândirea lui Cioran îl ocupă muzica. Parcurgând paginile cap. *Extaz muzical* te convingi și te lămurești definitiv de sensurile metafizice pe care Cioran le dă muzicii. În gândirea filosofului există un sens de egalitate – de similitudine funcțională – între credință și muzică.

Prin cap. *Eu și lume. Arta dedublării* se face trecerea la partea a treia *Așezarea în stil.* Autoarea cărții procedează la o analiză a limbajului filosofiei lui Cioran din cărțile românești și cele franceze. Nimeni nu se mai îndoiește de măiestria stilistică a gânditorului, unii chiar cred că din Cioran va rămâne scriitura și nu meditația. Lucrurile fiind clare, autoarea nu are prea multe lucruri de rezolvat, dar această situație nu o oprește să nu facă nu puține observații subtile. Una din problemele principale pe care o analizează este justificarea opțiunii lui Cioran pentru tehnica fragmentului. Analizând „stilul francez" al filosofului exeget nu uită să atenționeze prin analize și exemple că alături de temele recurente analizate se înscrie CUVÂNTUL.

Partea a patra a cărții este un „dosar critic" al receptării lui Cioran în România, Franța și alte areale culturale. Dincolo de importanța lui informativă trebuie să formulez două idei pe care le-am desprins din paginile respective: sobrietatea și obiectivitatea expunerii;și puținătatea biografiei *serioase* ca dovadă a complexității gândirii cioraniene, dificultatea abordării ei dacă renunți la idei preconcepute și nu te mărginești la descrierea factologică și la sursologie.

În ultimii 15 ani s-au auzit și câteva voci de-a dreptul răuvoitoare la adresa lui Cioran din strictă perspectivă ideologică cu neglijarea totală a OPEREI. Și în România și în lume s-a luat atitudine fermă împotriva lor. Cu sobrietatea și obiectivitatea amintite, Simona Modreanu spune câteva fraze și despre aceste voci. La acestea eu aș adăuga, sub forma unor întrebări, adresate acestor voci ce poartă numele: Alexandra Laignel-Lavastine, Bernard-Henri Levy, Jean- Paul Enthoven, următoarele: de ce uitați (sau vă faceți că nu știți) că în sec. XX în afară de fascism, Garda de Fier și alte extreme de dreapta din Europa a existat și ciuma roșie cu tragicele ei urmări nevindecate încă, nu benefice nici pentru Franța? De ce un Sartre [un posibil exemplu] e încă elogiat, dar un Cioran, mult superior lui, este pus la zid pentru o gafă de tinerețe pe care și-a negat-o prin Operă și nu simplu, retoric printr-o simplă năpârlire?

Sub titlul *Identități intelectuale* Simona Modreanu ne propune câteva concluzii din care consemnăm: Cioran e o gândire în permanentă mișcare, căutare; Cioran e o energie a paradoxului și o forță logică înscriindu-se în ceea ce de câtva timp se numește *transdisciplinaritate;* Cioran nu e niciun simplu pesimist, niciun simplu nihilist, este mai degrabă un gânditor tragic. Cioran este un pionier al noii paradigme epistemologice și pe care postmodernismul o poate revendica.

Studiul se încheie cu o listă bibliografică fundamentală repartizată în două secțiuni: opera lui Cioran (pe volume și articole) și exegeza în limba română și opera lui Cioran și exegeza în limbi străine.

De departe, Simona Modreanu depășește lectura rapidă, superficială în care mulți „exegeți" ai lui Cioran s-au complăcut. Autoarea recentului studiu monografic a știut să evite *căderea* în capcanele gândirii filosofului. Cartea despre Cioran nu e simplă vorbărie descriptivă și discursivă alături de filosofia lui Cioran, ci o analiză a acesteia.

Doina Popa

HORA DIN POIANĂ

Dacă ai vrea să faci o călătorie către lumea interioară… O ființă umană are posibilitatea de a sonda adânc înlăuntrul său. Să mergi agale pe firul unui gând care nu-ți dă pace. Să cobori scara interioară, scara în spirală, către rădăcina acelui gând. Să întrebi „de ce”? Și să auzi cum îți răspunde ecoul interior „de ce”? S-o pornești de-a lungul coridoarelor, prin firidele ascunse vederii în căutarea răspunsului. Acel răspuns va veni, cu siguranță că va veni și te va înălța. O deschidere, o unduire de aer curat. Nu ai cum bănui adevărul decât atunci când ajungi la capătul drumului și găsești cheia cifrului și în fața ta se așterne realitatea, limpede și simplă așa cum este oricare realitate înainte de a intra prin filtrul îngust și întunecat al gândirii și a porni să se complice. Să se dividă în mai multe părți până ce se transformă într-un amalgam diform care ți se așterne de-a curmezișul și pe care nu știi cum să-l mai descâlcești. Un labirint, o pădure sumbră plină de liane. Mlădițe învălmășite care suferă un proces galopant de de maturizare, de împietrire în propria lor găoace. Nici nu ți-ai dat seama când ai devenit mai puțin flexibil. De fapt totul a început din momentul în care ți-ai pierdut spontaneitatea copilului care ai fost și ai început să iei drept bune uzanțele sociale care-ți ofereau șabloane de comportament. Părea că ar fi mai simplu așa, aveai un răspuns pregătit, verificat de alții înaintea ta, eficient pentru un anumit stimul. Reacții stereotipe, reacții de robot care nu au de-a face cu tine cel care ai fost înainte de a descoperi prejudecățile, tiparele comportamentale care-ți apasă viața mentală și ajung să-ți producă suferință. Nimeni nu-ți poate provoca cu adevărat o suferință a sufletului. Voi singuri vă provocați suferința prin crearea de tensiuni în minte. O ceartă continuă, alimentată din nu se știe ce unghere potrivnice, din nu se știe ce cotloane ale subconștientului. Subconștient care răbufnește, își risipește preaplinul. În loc să lași întâmplarea să curgă normal precum apa unui izvor, rostogolindu-se peste pietricele, ocolind bolovani, creindu-și o albie, când mai adâncă, când mai largă. Dar tu nu lași întâmplarea să curgă în drumul ei normal. Nu o aștepți ca pe o sărbătoare, cu zâmbetul pe buze. Fugi de prezent de parcă l-ai putea ocoli în vreun fel. Nici măcar nu alegi indiferența. Tu provoci întâmplarea aruncând înaintea ei mantia neagră, făurind scenarii bolnave, de rău augur care fac să ți se strângă inima de presimțiri rele și te secătuiesc de energie. Apoi lași tensiunea să umple câmpul până la refuz, ca o ceață rea ce otrăvește încetul cu încetul. Alimentezi cearta continuă din minte, cearta cu aducătorii de rău care nici nu există. Dacă știi cum să nu faci asta devine ușor să devii fericit. *Dar știi? Poți stopa acel dialog? Poți.* Ai putea să nu treci pe lângă piersicul înflorit fără să-i vezi aleasa gingășie a rozului, fără să-i percepi mireasma caldă și răscolitoare care vine din raiul ce ți-a fost dat.

Pentru că de fapt, scopul vieții ar trebui să fie eliberarea de nefericire. Să ajungi să te cunoști, să privești în interior și să înțelegi complicata mașinărie a corpului, sărbătoarea sângelui împins în vene, ritmul pulsației respectând o tonalitate muzicală știută numai de el invitându-te, cu fiecare bătaie a tobei, la dansul neîncetat, să participi, sau măcar să privești de pe margine cu luare aminte. Iată marea sărbătoare, hora din poiana satului, iată toba mare cu tingirile de aramă vibrând la fiecare bătaie. Iată cum pentru fiecare participant ritmul impus de bătaia tobei devine ritmul propriei vibrații. Iată cum se ridică deasupra zgura, impurități latente ce trebuiesc eliminate înainte de a se pietrifica și a produce blocaje.

După ce am expirat prelung, așa cum scrie la carte și am expulzat aerul încărcat de toxine, tras cu repeziciune din cele mai îndepărtate unghere de soldăței meticuloși circulând veseli și gălagioși cu bărcuțele de-a lungul albiilor mai mari sau mai mici, ceva din lăuntrul nostru, ne obligă să inspiram din nou, cu atât mai profund, cu cât mai mult aer am eliminat din plămâni, ne obligă să ne lăsăm din nou invadați de particule de aer încărcate de energie divină într-o manieră cât se poate de fermă. Nu plămânii sunt cei care te obligă sa respiri. Ei așteaptă cuminți. Nu sunt prea afectați de presiunea golului creat în multitudinea de găoace movulii, seroase, calde, lunecoase. Te obligă să tragi aer în piept, o altă forță situată undeva în zona plexului solar. Acolo există un buton de comandă pus în funcțiune în mod automat de o forță care vine de nici-unde. Corpul tău trăiește pentru că este hrănit de particulele energetice. Dar trăiește și pentru că Suflul Divin îl animă prin aceste particule de energie. Încearcă să simți la fiecare inspirație, cum corpul tău se umple de forță, încearcă să urmărești multitudinea de particulele strălucitoare înaintând cu repeziciune în trupul tău. Încearcă să urmărești traseele fasciculelor de aer luminând și, în același timp integrându-se în forța vitală ca într-un tot, în marea vibrație generală. Vei vedea încăperea ființei, luminată și vie, pulsând într-un ritm știut, înconjurată de culori difuze, dispuse pe nuanțe aflate într-un tremur irizat. Așa cum dansează strălucitoare în lumină tot la fel și corpul dansează, dansul frenetic al vieții. Vei vedea și propriul corp înconjurat de lumină diafana, colorată, irizată, coborând cu eleganță treptele delicate ale trăsurii și înaintând către hora satului, hora din poiană, atras de ritmul cald și egal al tobei mari, ritm frumos ca o chemare la dragoste.

Iată aroma unei emoții însuflețind întreaga structură, iat-o cum curge fluidă și armonioasă prin canale subtile căutând drumul regăsirii de sine.

*Domnu' Învățător nu mai găsești pe niciunde sprijin! Când oamenii se simt bine în haite, nu se mai uită în urmă, nu mai vor să mai retrăiască momentele ce i-au animat cândva. Au uitat acele momente care i-au înălțat, i-au făcut să întrevadă structura unui vis. Ori poate n-au uitat. Le-au închis bine într-un sertar al minții. Ei s-au grupat, în numele unui vag, foarte vag fior comun și se simt în siguranță și pentru asta sunt gata să se lepede de principii. – Te lepezi de principii? – Mă lepăd de principii. – Și te unești cu interesele noastre? – Și mă unesc cu interesele voastre. Ce mai poți face, Domnu' Învățător? Inimile s-au deschis atunci, e drept, puteai să vezi asta chiar și orb dacă erai, da, s-au deschis dar s-au închis la loc, s-au sudat într-o „nobilă dezamagire" care-i scutește pe oameni de multe probleme posibile și-i pune la adăpost. Cine nu a cunoscut sentimentul de panică stârnit de răpăitul bastoanelor de cauciuc în scuturi nu poate înțelege. Cine nu știe cum e să fii fugărit ca un iepure de jandarmi, nu poate înțelege ce înseamnă starea de liniște și de adăpost. Cine nu a văzut, pitit în cine știe ce gaură de șoarece cum piața se golește de demonstranții fugăriți în răpăit de tobe și gaze lacrimogene, acela nu înțelege mare lucru. Demonstranți care se risipeau care încotro ca apoi să se adune iarăși și iarăși. Cine n-a trăit pe viu acela nu înțelege ce înseamnă seninătatea unui adăpost oriunde ar fi el sub stindardul desfășurat al „nobilei dezamagiri"… Dar oricum ar flutura din genele grele de fard și ar conferi crezământ vorbelor „nobila dezamăgire" tot a lașitate miroase oricât s-ar strădui unii și alții s-o îmbrace în justificări și să o îmbibe cu parfum de roze... Domnu' Învățător, du-te acasă și te pune la adăpostul cărților tale pe care le iubești din tot sufletul și care-ți oferă siguranță. Și mai lasă și copii ăia din clasa ta în pace, nu-i mai sminti de creieri cu Vibrații despre care nu-și mai amintesc nici cei ce le-au simțit scuturându-i până-n adâncul ființei. Nici nu erau născuți bieții copii când s-a întâmplat să fie Vibrația Dorinței Împlinite ce-ai vrea tu să înțeleagă din ea? Pe cine vrei tu să animi? Tu nu ești genul de om care să poată fugi urmărit de zgomotul ritmic al bastoanelor de cauciuc lovindu-se amenințătoare în scuturi, Te-ai împiedica de prima ridicătură din caldarâm, ți-ar sări ochelarii cât colo și ai pierde și geanta aia plină cu terfeloage, comoara ta neprețuită. Ceea ce nu înțelegi tu e că puterea Vibrației își are rădăcina în acea primăvară când se strigau sloganuri și se cântau imnurile golanilor și era lumină și soare și în toată mulțimea firbea prietenia, dădea în clocot, se revărsa pe caldarâm, păstoasă, vie, hrănitoare. Nu te face că nu știi. Tu erai pe atunci un privitor la televizor, lipsit de o opinie proprie pentru că nu înțelegeai mare lucru. Erai încântat de discursurile personalităților, îți pulsau venele din tâmple când îi auzeai, te ridicai din fotoliu și te plimbai cu pași mari prin cameră, ca într-un dans hâd și neîndemânatic, repetând câte o frază. Ai fi vrut să fii acolo, să freamăți, să te încânte ecourile, chiar și hârșâitul microfoanelor să ți se pară cântec… Dar nu erai. Ai venit doar de două ori, în trecere, prin Piața Universității și ai zăbovit câteva ore. Dar personalitățile veneau mai pe seară. Așa era de bon-ton. Atunci se cântau cântecele golanilor, atunci se aprindeau lumânările si brichetele și luminițile unduiau în ritmul melodiilor triste și incitante precum marea cea mare și vie. Dar tu nu puteai să rămâi până seara pentru că ultimul autobuz către casă pleca la ora șase. După cele două deplasări făcute spre centrul clocotitor al orașului ți-ai dat seama că Piața te atrage și te respinge deopotrivă. Te speria de-a binelea înverșunarea unora. Prea multă ură, prea multe fraze negramaticale rostite la microfon. Stomacul ți se făcea cât un pumn de copil mic. Apoi… Tu ai simțit Vibrația Dorinței Împlinite dar nu ai știut care-i sunt rădăcinile. Ai crezut ca numai Sărbatoarea Țapului a putut să creeze o asemenea vibrație? Nimic nu se naște din nimic. Vibrația s-a creat în timp, Domnu' Învățător, în buclele ei încă se mai aud răpăielile bastoanelor de cauciuc, se mai aud focurile de armă, țipetele, chemările, tropăitul cizmelor, încă se mai simte fumul înecăcios, încă se mai văd lumânărelele aprinse la capul vreunui cadavru despre care acum nu se mai știe nimic. Ce, credeai că doar Sărbatoarea Țapului m-a creat pe mine? Eu sunt o vibrație complexă pe care n-ai s-o înțelegi niciodată. Amprenta mea e cât o carte de istorie, o carte nescrisă. E o cauză pierdută acum, înțelege, du-te acasă și lasă-mă în pace. Mă doare sufletul când îmi aduc aminte. Ce pot să fac eu cu tine? Lasă-te păgubaș când îți spun. Du-te acasă și nu mai reveni niciodată pe aici. Taci, odată, nu auzi? Ce tot spui acolo, ce tot inventezi, ce tot dai din miinile alea inutile și lungi? Te dai mare? Las-o și pe femeia asta în pace. Tu nu vezi că nici o vibrație n-o va aduce pe linia de plutire? Uf, bărbații ăștia! Caraghioși mai sunteți cu visurile voastre războinice. Cu pachetele voastre de mușchi. Tu ar trebui să fii mai înțelept, Domnu' Învățător, că altfel s-ar putea să mă supăr. Degeaba vorbesc! Pe Domnu' Învățător l-a luat apa. Cred că are nevoie de o lecție.

Ioan Dumitru Denciu

„APROAPE INVIZIBILUL CARE LUCEȘTE”

(Poezia în franceză a lui Rilke)

La poezia franceză a lui Rilke s-a cam strâmbat din nas atât în mediul germanic, cât și – cu reverență – în cel galoromanic. Primul o fi simțit ceva ca o trădare, al doilea o împunsătură în orgoliu sau o grijă (puristă) pentru folosirea naturală a limbii Hexagonului, deși aceasta devenise demult instrumentul unui conglomerat francofon și vehicul de comunicare-cultură internațional. Fapt este că și de o parte, și de cealaltă nu prea s-a înțeles motivația profundă a evadării poetului din matricea sa lingvistică. Lui însuși pare să-i fi scăpat în mare parte – și e firesc, deoarece se afla în subconștientul său – atunci când se explică, invocând: „dorința (...) de a oferi cantonului Valais mărturia unei recunoștințe mai mult decât private pentru tot ceea ce” i-a dat ca ospitalitate a pământului și a oamenilor (de altfel, voia și să obțină cetățenia elvețiană); legătura de suflet și de spirit cu Franța și „incombarabilul Paris”; speranța de a ajuta la transpunerea „fidelă și legitimă” a structurii sale ‘germane’ în franceză. (A se vedea Rilke – *Correspondance*, Paris, Le Seuil, 1976, p. 606.) Deși respingea ideea că noua sa modalitate de lucru ar fi o simplă „curiozitate”, ajunge totuși să-și califice treaba drept „marginală”.

După părerea mea nu este deloc așa. Pregătit fiind pentru dezbaterea problemei naționalității poeților și a limbii lor în corespondența cu Marina Țvetaieva – de care am făcut caz într-un alt eseu –, am citit și recitit cu maximă atenție o ediție aproape completă a poeziilor franceze ale lui Rilke (*Vergers, suivi d’autres poèmes français*, NRF, col. Poésie / Gallimard, 2006, cu o prefață de Philippe Jaccottet) și am încercat să-mi dau seama de: 1) calitatea (corectitudinea și performanța) scriiturii lor; 2) valoarea lor literară; 3) „rilkeanismul” lor. Nu sunt scriitor de nativă expresie franceză, precum îngrijitorul culegerii amintite, și prin urmare s-ar putea să nu fiu tocmai competent în aprecierea autenticității căutate la punctul 1, dar nici un neavenit în câmpul seducției: am o cunoaștere avansată a idiomului implicat, a poeziei scrise în acesta, am poetizat și eu uneori cu elemente ale sale și, mai ales, am descoperit în mine și știu ce înseamnă impulsul de a scrie într-o limbă străină (afină). În privința recepției valorice, oricât de subiectiv și relativist m-aș considera, poate stau chiar mai bine, iar la întrebarea dacă am reușit să mă apropii destul de ‘spiritul rilkean’ răspund doar cu mărturisirea că m-am aplecat îndelung asupra textelor sale traduse în română, franceză sau italiană, încă din perioada formării mele, și n-am încetat (după cum se vede) să-mi permit această dulce în chinul ei „zăbavă”.

O ușoară forțare a limbii franceze se observă ici-colo, însă e neglijabilă pe lângă contorsiunile la care o vor supune poeții avangardiști, de pildă. Apoi, autorul se prevalează de un limbaj relativ simplu și, neangajându-se în discursuri ample, arborescente, evită capcanele (subtilitățile) lexicale și morfosintactice. Lucrează cu migală, în stil tradițional, ritmul și rima, dând versurilor o limpezime și o cantabilitate de invidiat, în care eventualele inabilități se pierd sau apar ca un rafinament simbolist într-o partitură parnasiană. Rezultă 5 șiraguri de piese melodios-reflexive – *Vergers*, *Les Quatrains valaisans*, *Les Roses*, *Les Fenêtres*, *Tendres impôts à la France* – , intonate parcă spre un intermundiu, de niște coarde în același timp familiare și exotice. Se rostește prin ele o voce „a mea” și a altuia, a celuilalt din „mine” și a unor (unei) entități ce ne sublimează: „Ce soir mon coeur fait chanter / des anges qui se souviennent... / Une voix presque mienne (...) – astfel începe primul poem din *Vergers*. Era vorba, deci, de a capta o limbă *îngerească*, de dincolo de structurile graiului matern (vernacular) și de codurile de comunicare, înainte germana, acum franceza. Limba poetică în sine, care nu are caracter etnic, naționalitate etc. Ne este hărăzită printr-o sensibilitate aparte față de glăsurile lumii (Rilke a dovedit-o și către *côté*-ul slav, în speță rus, pe lângă cel nord-germanic, danez) sau poate o înclinație muzicală marcată (la Rilke concurată, cel puțin în această ultimă fază a creației sale, de simțul vizual, coloristic-pictural).

Limba poeziei nu e reală în sensul curent al termenului. Nu (mai?) există nicăieri un popor al poeților care s-o folosească în mod spontan, natural. Măcar că universală și sistemică, ea rămâne o veșnică potențialitate, căreia actualizările individuale și colective nu fac decât să-i adâncească... perspectiva. Trebuie, pentru a i te dedica, să pornești cu cuvintele primite împreună cu laptele mamei, să continui cu acelea plantate în auz (memorie) de comunitatea înconjurătoare, să ieși pe cât posibil din aceasta și să culegi din polifonia vecinătăților. Sau, ca să ne servim de metafora mecanicistă a vehiculului, să călătorești mai întâi cu carul, apoi cu trenul, automobilul, avionul..., schimbându-ți percepția odată cu lărgirea orizontului, constatând că fiecare mijloc de transport are avantaje față de cel precedent, încât nu te mai poți lipsi de el după ce i le-ai probat, în fine învățând să scoți noi exclamații de uimire. Oricum, o mare provocare, o sfidare i se prezintă poetului când ajunge la un nivel mai înalt al conștiinței sale artistice. Iar când trăiește o criză existențială „îmbarcarea” devine imperios necesară.

Rilke va fi fost încercat de multe ori de asemenea crize, dacă ne luăm fie și numai după informațiile referitoare la viața sa „rătăcitoare” (lungi voiaje și sejururi în străinătate), dar una dintre ele – de fapt, un cumul de

suferințe și zguduiri – amenința să-i zdrobească ființa. În 1912 începe strălucit compunerea *Elegiilor din Duino*, prin care voia, pare-se, să cucerească „ultimul tărâm al cuvântului” și brusc inspirația încetează. Apoi primul război mondial, pe lângă aruncarea în incertitudinea supraviețuirii, îi împiedică regăsirea. Conflagrația se stinge, speranțele reînvie din cenușă, el personal cunoaște prin operele și acțiunile sale importante succese, însă duhul creator tot nu revine. În 1921 se credea desigur terminat, de vreme ce își redactează *Testamentul*. Aici scrie, printre altele (traduc din ediția italiană, cu textul originar, în germană, *a fronte* – R. M. Rilke, *Il Testamento*, TEA, 2002): „Nemulțumirea pentru opera nerealizată roade acum și corpul meu ca *o rugină* (s. m.), până și somnul îi refuză ușurarea –, între somn și veghe tâmplele pulsează ca niște pași grei care nu-și găsesc pacea.” Și totuși: „În singurătatea mea ar trebui să pot trăi fără limite” – notase el câteva pagini mai înainte. În 1922 forțele i se descătușează și, dintr-un foc, sfârșește ce începuse cu 10 ani în urmă. Mai mult, aceeași răbufnire – de ape, i-aș spune acum, imaginând ruperea și prăbușirea unui zăgaz – îl face să aducă pe lume încă o operă (ba chiar capodoperă), *Sonetele către Orfeu*. Împlinire? Cu asuprămăsură! Ceva ce nu doar deborda paharul, ci risca să-l răstoarne. Cine a trecut printr-o experiență similară, fie și la scară redusă, poate să-și închipuie imensa secătuire, pustiire pe care o va fi provocat în psihicul autorului ieșirea din „transă”. Perioada ce urmează e un soi de convalescență cu gust de agonie, căci pe fondul acesta trebuie să se fi declanșat boala care avea să-i curme viața. Instinctul de conservare l-o fi determinat să se înșele un timp, l-o fi împins să se bucure și să iubească în continuare, l-o fi amăgit cu senzația de binemeritat concediu, dar luciditatea nu va fi întârziat să-i șoptească de o... predare. În orice caz, situația este valorificată magistral în peisajul eternizant al Elveției și cu ajutorul unui medicament *sui generis*, extras din licorile limbii franceze. Asumată țara Poiesis dinspre versantul alemanic, acest central-european și-o fi zis mai în joacă, mai în serios că merita s-o asalteze și de pe panta galică, socotită opusă și complementară. Ținta nu era însă să devină un mare poet de limbă franceză; pariul era altul și eu am impresia că l-a câștigat.

* * *

„Cu ce se va uni” (*à quoi va-t-elle s’unir*) vocea aceea îngerească, aproape a sa, care se deștepta în poemul inițial din *Vergers* /Livezi/, când va depăși culmile alpine? Bineînțeles, cu misterul metafizic. Fiindcă lui Rilke nu-i era menit să se piardă într-o tăcere opacă, „africană”, precum lui Rimbaud.

Dar să pătrundem și noi în țesătura acestor versuri post-febrile. Aparent, poetul își recalibrează sensibilitatea spre a descrie, iubi și celebra mai cu seamă datul imediat, ținutul și oamenii ospitalieri, clipa trecătoare, reveria. Atmosfera nu e excesiv intimizată, ambianța se înfățișează adesea ca o suită de stampe și chiar Îngerul este așteptat cu seninătate la masa modestă, să guste din hrana și băutura de fiecare zi. Plutești ușor prin aerul rarefiat, aluneci pe liniile de undă și mult timp nu poți articula decât o admirație generală. Apoi, deodată, te

oprește câte un nod de semnificație ce te invită să-l dezlegi. Iată, de exemplu, pe cel din a 9-a *stanță* a *Catrenelor valezane*: „*C’est presque l’invisible qui luit* (...)” Îmi ascult tentația de a-l traduce în română, știind bine cât de trădătoare este operația, și obțin următoarea variantă nici brută, nici forțată estetizant: „Aproape invizibilul lucește / deasupra-naripatei pante; / rămâne-un pic de clară noapte / acestei zile în argint turnate. // Lumina, vezi, deloc n-apasă / contururile-acestea supuse și, acolo, / cătunele acelea că-s departe / cineva mereu le consolează.” Ei bine, intermediarul mă face să cred că textul putea fi redactat în orice limbă – mai ales dacă autorul s-ar fi lipsit de rime – cu excepția versului de deschidere. Acesta numai în franceză avea șansa să se nască. Nuanțele pe care le aduce sunt prodigioase: nu de invizibilul pur și simplu se vorbește, ci de aproape-invizibilul, și încă în măsura citirii lui și ca invizibil ce aproape-lucește! Să zicem că oximoronul era oarecum la îndemână de când poezia modernă, pliindu-se asupra ei, prinsese gustul valorizării așa-numitelor „categorii negative”, însă trebuie să fii Rilke ca să te situezi atât de delicat între contradictorii, între două nivele de realitate, anulându-le discontinuitatea, supunându-te mângâietoarei determinări sacre pe (în) orbita unui Cineva etern dindărătul luminii. Cât de departe suntem de un banal pastel despre zori!

În poemul 23 din același ciclu tema e, dimpotrivă, amurgul și cuprinderea se spiritualizează încă. Pământul însuși, „tandru umilit”, capătă aureolă și rol de astru.

Privirea se lansează într-un zbor prin „distanțe pure”, cărora numai vocea unei privighetori i-ar putea lua măsura. În cel cu numărul 24 se completează ideea îmbinării frumuseții cu muzicalitatea printr-o mișcare inversă, diastolică: „bătrâna” planetă își revine după chinurile, muncile noastre (*nos travaux*) și redevine „astru pur”, în timp ce zgomotele se retrag din zi și se reașează, reintră toate în „vocea apelor”. În plus, procesualitatea este foarte fin redată: „ora (...) își arginteză, / amestecat cu blânda (dulcea) seară, metalul pur / și (...) adaugă frumuseții lente / lentele întoarceri ale unui calm muzical.” Din păcate, o posibilă echivalare în românește a celor două poeme ar fi puternic grevată de genul gramatical diferit al cuvântului (figurii)-cheie (*terre*).

De notat, apoi, că poemele nu sunt puse la întâmplare, ci uneori formează mini-cicluri care probabil reflectă elaborarea în stări de spirit durabile, cu verigi înlănțuite, având tendința de a-și regăsi punctul de plecare, caracteristică operelor de largă respirație ale lui Rilke. Mă bate gândul că nu atât slăbiciunea psihosomatică l-a împiedicat să le organizeze (creeze) în mari poeme, cât timiditatea, autocenzura în utilizarea limbii franceze. Astfel, amintitele 23 și 24 au un bun preambul în 22, unde ținutul (țara) helvetic(ă), asemenea unui *ens* care vorbind de mama sa îi seamănă vorbind, „își potolește setea / amintindu-și infinit”, până ce „umerii (spatele) colinelor / revin sub gestul de început / al spațiului pur ce le redă / uimirii originilor (originare).” Și un epilog în 30, în

care acest ținut *doux et extrême*, *menacé et sauvé* se dăruie, se consacră „cu fervoare cerului care-l inspiră”, atrăgând (prin vânt) „cea mai nouă trufanda (*primeur*) // a acestei inedite / lumini de peste munte”.

Pare ciudată plimbarea-reveria poetului într-o lume ale cărei drumuri „nu duc nicăieri / între două pajiști”, adică între două realități contrare, căi ce „s-ar zice cu artă” că sunt deturnate de la ținta lor și care „adesea n-au în față decât spațiul pur și anotimpul” (timpul ciclic) [v. poemul 31]. Dar acest tărâm este locuit – fad spus – de o divinitate (zeiță sau zeu) revelându-se, nu de tot, în curbura spațiului („vale pură”) prin mișcarea continuă a vastei sale „ființe”, „naturi”. El-Ea iubește, doarme... Și noi, *Forts du Sésame* (joc de cuvinte demn de un mare stilist al limbii franceze ce ar face aluzie la „Sesam, deschide-te”, la „susan” și chiar la oasele sesamoide, ale palmelor și tălpilor); tari deci, mândri, orgolioși, bizuindu-ne pe formulele noastre magice, pe gustul și articulațiile noastre, „intrăm în corpul său / și dormim în sufletul său” [32]. O cunoaștere mai mult decât intuitivă a misterului divin, una aproape lăuntrică este posibilă.

* * *

Într-adevăr, în al treilea ciclu al culegerii, *Les Roses*, Rilke își adâncește percepția misterului de „obrazul” căruia s-a apropiat atât de mult. E contemplare încă în actul („arcul”) său poetic, dar el tinde să atingă extazul. Tema trandafirului – așa de bogată în simbolism, încât l-a determinat pe cineva (nu mai știu cine) să afirme că a jucat, în Occident, rolul aceleia a lotusului din Orient – i s-a oferit desigur din paleta ornamentală a mediului, însă nu mai puțin corespundea necesității sale interioare. Înclinațiile lui mistice – în sensul bun al cuvântului – au mai chemat-o și altădată (în creația sa ‘germanică’), totuși abia acum o adună într-un set de semnificații, o structură care îmi sugerează – preț plătit titlului? – un rozariu (cu 24 de „boabe”) și în mare parte funcțiile acestuia: mnemotehnică, melopeică, sacrală. Firul fiind sufletul poetului.

„Depănarea” începe decis cu prima piesă (I): „Si ta fraîcheur parfois nous étonne tant, / heureuse rose, / c’est qu’en toi-même, en dedans, / pétale contre pétale, tu te reposes.” (Aproximativ: „Dacă uneori cu prospețimea ta atât ne uimești, / fericită roză, / e pentru că în tine însăți, lăuntric, / petală pe petală te odihnești.”) Dar ce odihnă activă în acest unu-multiplu (*ensemble*) neadormit, întrutotul treaz pe când mijlocul lui doarme! Fiindcă acel gol (unul simplu?) e de fapt o „inimă tăcută” ce pulsează, reverberându-și iubirea (*innombrables... tandresses*) până la „ultima gură” (*l’extrême bouche*).

Imagine a totalității cu miezul ei, trandafirul (o feminitate în spiritul occidental) devine în II o carte întredeschisă conținând „multe pagini de fericire amănunțită” pe care n-o vom citi niciodată (în întregime). Carte magică, ea se deschide vântului și poate fi parcursă cu ochii închiși... una din care fluturii (= gândurile de sine ale oamenilor?) ies nedumeriți (*confus*) „că au avut aceleași idei”. În III se face simbol al universului, esenței, corporalității „absente de prea mare tandrețe” (*douceur*– o, avantajul acestui franțuzism!), „spațiu de iubire” unde, îndată ce pătrunzi, ți se propagă parfumul.

Abandon al sinelui către sine și totodată neîncetată dăruire exteriorului, însoțite de o oglindire-reflectare de „Narcis împlinit" (V), un trandafir înseamnă toți trandafirii, inclusiv acesta: „de-neînlocuitul, desăvârșitul, suplul cuvânt încadrat de textul lucrurilor", cuvânt fără de care n-am putea spune ce-au fost speranțele noastre și iubirile intermitente din „continua (noastră) plecare" (VI).

Există numeroase semne – nu doar în acest ciclu – că Rilke lega sacralitatea de paradigma feminității (mama, fecioara, fântâna, chiar „pământul"). Iată acum o particularizare a acestui... tropism: „mireasma tulburătoare a unei sfinte nude", nicicând tentate, atât de îndepărtate de „prima alertă" a Evei și care, deconcertantă prin pacea-i lăuntrică (totuși arzătoare), își „posedă infinit pierderea" (IX). Mai înainte (VIII), poetul își tradusese tactil senzația de sfințenie ca o „dorință incertă" de desfășurare de „tandre forme între obraji și sâni".

În XII apare pronumele de reverență *Vous*, și adjectivul corespunzător, pentru adresarea către singulara floare și faptul se repetă în XXII. Ceea ce îmi justifică impresia, de mai multe ori resimțită, că Divinul însuși se manifestă în mirabila plantă, fie și domesticită, cultivată. Împotriva cui a adoptat această... Divinitate ghimpii caracteristici? Nu cumva împotriva celor care, cu dragoste, o îngrijesc? De asemenea, este vădit că poetul a conceput mereu sacra plinătate și drept gol originar, nimic, Nirvana, necăzând în nici o contradicție. Într-un fel, în mijlocul existenței răsare o floare din tărâmul morților, aducând în lumină o „fericire convinsă", parcă autorizată de „craniul găunos" (*creux*) al defuncților, posesor al celei mai mari științe. În sfârșit, trandafirul se propune ca exemplu de paradoxal *deus otiosus*: își multiplică „materia subtilă, făcută pentru a nu face nimic". Cum? „Nu muncind ești un trandafir, s-ar zice. / Dumnezeu, privind pe *fereastră*, / face casa." (XIX, s. m.).

Să reținem insinuarea temei celui de-al 4-lea ciclu și mai ales ideea că Rilke căuta „inefabilul acord al neantului și ființei" (XXIII). (Un triptic intitulat *La fenêtre*, din *Vergers*, anticipează propriu-zis elaborarea tematică; două părți de acolo sunt reluate cuvânt cu cuvânt în noua structură.)

* * *

Mă surprinde oarecum că toposul ușii (porții), tot atât de important ca al ferestrei în complexul simbolic al casei, nu se bucură de atenția poetului, însă pe urmă înțeleg. În fond, chiar și atunci când se lasă circumscris de o cameră, el nu se plasează într-un spațiu închis, nu-și pune problema intrării și ieșirii și cred că i-ar fi fost greu să vorbească de „marea trecere" precum Blaga sau de „spargerea acoperișului" precum Eliade. Ființei sale i se impunea alt subiect major, ce ține de comunicarea dintre lumi: transparența ori lipsa de transparență, posibilitatea de a fi aici și totodată dincolo, singur și în același timp însoțit, iubit(or) și detașat...

Mișcare de frază prin care mă văd obligat să cobor de la abstracțiuni la sentimente, tocmai pentru a nu neglija caracterul mai accentuat afectiv al micului grupaj *Ferestrele* (10 poeme) – subliniat de altminteri prin dedicația către Baladine Klossowska și Mouky (fiul ei, viitorul mare pictor Balthus?) – și a-mi aminti precedentele. Rilke era îndrăgit de femei și se îndrăgostea de ele, dar avea o obsesie, transformată cu vremea în teorie: a „dragostei fără posesiune". Prezentă încă din *Caietele lui Malte Laurids Brigge*, apoi în prima elegie (din Duino), revenise puternic în *Testament*, unde între altele se poate citi: „chipul iubitei însemnă viitorul: prin ochii săi el privi deschisul" ('deschisul' despre care Heidegger scria că e o categorie fundamentală în poetica rilkeană). Sau: „Fugi de ea invocând-o. Simțea într-un fel nevoia de a rămâne în prada ei, rezistându-i, depășind-o." Pe scurt, se cerea relației de iubire nu numai să conserve (prezerve) identitatea și libertatea celor implicați, ci, înglobând chiar perspectiva distanțării, despărțirii, pierderii, să-i potențeze. Să-i lanseze, ca o coardă săgeata sau o mână lancea.

Că din același spirit izvorăște trăirea poetică din această plachetă o dovedește următorul pasaj-paranteză destul de obscur din ciudatul *Testament*: „[Dacă n-am opus rezistență iubitei, era pentru că, dintre toate formele prin care un om se înstăpânește pe un altul, doar a sa, irezistibilă, mi se păru a avea o justificare. Expus cum sunt, nu voiam *s-o evit* și pe ea; mă străduiam s-o străbat! Să fie pentru mine o fereastră spre cosmosul dilatat al existenței... (nu oglindă).]"

Ferestrele (de aici) aduc în primul rând *așteptarea*, sunt o „măsură a așteptării". Ea se traduce ca o *ezitare* a persoanei așteptate, între apariție și dispariție, prezență și absență, iar la cel ce așteaptă ca o *emfază* a nefericirii, care tocmai sporește ambitusul (spațiul) speranței și deci al iubirii. Cu toate că „intact, cu această viață ce ascultă, / cu această inimă întrutotul plină pe care pierderea o completează" (II), poetul se încredințează aparentului paradox al regăsirii prin separare și atracție. Simțind o limpezire, o esențializare (geometrică!) a vieții noastre altfel fără normă (*vie énorme*) și o aproape-eternizare a frumuseții aparescente – în cadrul unei ferestre – a femeii iubite. „Tous les hasards sont abolis. L'être / se tient au milieu de l'amour, / avec ce peu d'espace autour / dont on est maître." (III). Și ești stăpân, deci peste acest „mic" habitaclu al absolutului în sânul relativității!

Punere „în pagină" a ființei – celui care așteaptă sau meditează, a distratului ori leneșului, a copilului ce visează, a amanților îmbrățișați și „străpunși precum fluturii / pentru frumusețea aripilor lor" (V) –, fereastra e și schimbătoare ca marea, înghețată brusc ca oglinda („prin care chipul nostru se ațintește / amestecat cu ce se vede prin") (IV) și poate fi „hohot de plâns, pur hohot" în fața vidului, a „prea-târziului" ori „prea-devremei" pe care le îmbracă (IX).

Pe de altă parte, fereastra aceasta concretă, a unei camere *numărate*, este expresia fie și pală, „avară", a ferestrei stelare, a cerului „imens exemplu [de] adâncime și înălțime!". Când vine noaptea, o (le) cauți pentru a prinde multiplicarea „tuturor marilor numere *neîmblânzite*" (VI, VII).

Însă Rilke își alesese deja ca simbol al adormirii-ființării de veci trandafirul. Epitaful său (de la Raron) proclamă:

„Roză, o, contradicție pură. Plăcere
de a fi somnul nimănui sub atâtea
pleoape."

Florinel Agafiței

ARAM FRENKIAN, ÎNTRE „SCEPTICISMUL GREC ȘI FILOSOFIA INDIANĂ”

Studiul lui Frenkian, intitulat *Scepticismul grec și filosofia indiană* apărea în anul 1957, în ciclul „Biblioteca antică-studii”, sub egida Academiei Republicii Populare România; ulterior, același text avea să apară în anul 1988, în primul volum de *Scrieri filosofice*” la Editura Științifică și Enciclopedică, în seria „Filosofie românească”, sub îngrijirea lui Gh.Vlăduțescu, același care prezintă și un scurt cuvânt introductiv față de preocupările lui Frenkian în direcția filosofiei, în general, a celei orientale, în mod special. Vastele cunoștințe ale savantului i-au permis acestuia să constate, cum de altfel o mai făcuseră și alții înaintea sa, anumite similitudini, influențe sau confluențe între modalitatea de cugetare/exprimare indiană și aceea occidentală, mai precis spus, între spiritualitatea indiană și cea greacă. Pornind de la câteva puncte de reper, Aram Frenkian și-a propus să studieze, nu exhaustiv, ci dimpotrivă, câteva aspecte legate de relațiile filosofiei indiene cu anumiți gânditori sceptici greci. La baza acestei lucrări ce tratează scepticismul grec prin prisma filosofiei indiene a stat un studiu amănunțit al operelor lui Sextus Empiricus; concret, Frenkian a fost interesat nu de „*Problema relațiilor dintre cele două culturi în general, nici asupra condiționării sociale și istorice a influențelor care au avut loc între ele*”, ci de „informațiile asupra Indiei, care se găsesc în izvoarele grecești, și de unele probleme de logică indiană, în special cea a tetralemei” (conf. A.F, precizare/avertisment ce prefațează densul studiu). Frenkian expune lectorului faptul că scepticii greci mai mult au vorbit decât și-au scris operele, plecând de la Pyrrhon din Elis, continuând cu Arcesilaos din Pitane, întemeietorul Academiei sceptice și încheind cu renumitul Carneades din Cirena; tocmai de aceea, baza demersului său o constituie Sextus Empiricus, acesta fiind unul din puținii sceptici greci care au reușit să scrie câteva opere, unele dintre ele considerate de Frenkian adevărate „summae” medievale, deși, recunoaște savantul român, scepticul grec „*abuzează de argumente sofistice, care sunt de o naivitate exasperantă*” (*Scepticismul grec și filosofia indiană*, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1957, p. 7). Cu toate aceste neajunsuri, Frenkian se întrebuințează de scrierile lui Empiricus, „Schițe pyrrhoniene” și „Contra matematicienilor”, considerându-le ca fiind concepute în mod clar, deși abuzul argumentelor sofistice devine, pe parcurs, unul deranjant. După o scurtă prezentare a principalilor sceptici greci, Frenkian trece și dezvoltă, în cazul lui Empiricus, prezența filosofemelor indiene, abordând mai întâi lucrarea scrisă împotriva matematicienilor și discutând despre semnificația imaginii funiei ghemuite care în întunericul unei încăperi poate fi confundată cu un șarpe. Maya sau iluzia în modalitatea de cugetare indiană reprezintă, după cum se cunoaște, un concept central al școlilor de gândire și religioase, care înseamnă transformare, îndoială, devenire, amăgire, vălul ce acoperă Ființa Absolută. Cugetarea indiană este plină de metafore care ilustrează ideea de „Maya”; de pildă, Heinrich Zimmer tratează într-una din lucrările sale conceptul ca atare; este vorba despre „*Maya. Der indianische Mythos*”, acolo unde afirmă că acesta este orice truc, orice artificiu, orice amăgire care nu are decât darul înșelării. Și în politică și în diplomație se folosește trucul menit a înșela adversarul; așa și cu Maya; ea funcționează, în plan macrocosmic doar atât timp cât Existența însăși este prezentă, începându-și activitatea doar în interludiul nopții cosmice, atunci când se autodizolvă, permițând refacerea ciclică a Universului. De Maya sunt legate multe alte comparații și elemente ce-o transformă, fie în partea feminină a Ființei Supreme, fie în cea care nu poate fi înțeleasă de om, ci numai de Vishnu însuși, care știe că acesta este tocmai visul nostru, trăit în lumea efemeră. Interesat de imaginea funiei luată drept șarpe în obscurul unei încăperi, Frenkian oferă toate resursele indiene unde aceasta se află, pentru a face apoi legătura cu preluarea sa de către greci; astfel, școala Vedânta, având-l central, prin comentariile sale pe Samkara, Gaudapâda și mai târziu Râmânuja, sunt tot atâtea exemple care arată că folosesc aceleași imagini simbol în a reliefa, pe de o parte, irealitatea acestei lumi, iar pe de alta, ignoranța aceluia care nu a ajuns la lumina cunoașterii. Interesantă este descoperirea lui Frenkian cu privire la întrebuințarea aceleiași imagini la budhiști, mai corect spus la logicienii școlii Mâdhyamika, respectiv la Candrakîrti. Acesta a fost un discipol al lui Nâgârjuna, celebrul gânditor, autor al teoriei vidului. Candrakîrti comentează mult mai profund și filosofic imaginea funiei care pare în semiobscur un șarpe, atunci când ia în discuție conceptul de Nirvâna, afirmând următoarele: ”*Nirvâna consistă, pur și simplu, în suprimarea absolut tuturor construcțiilor false ale imaginației noastre... Așadar, elementele care nu există acolo, în Absolut, nu există în realitate nici de fel; ele sunt asemenea cu acel fel de frică pe care o încercăm, în întuneric, când o frânghie e confundată cu un șarpe, și care dispare de îndată ce se face lumină*” (apud Th. Stcherbatsky*, The Conception of Buddhist Nirvana*, Leningrad, 1927, p.187/188). Comentariul față de acest text al discipolului lui Nâgârjuna, făcut de Aram Frenkian este următorul: ”*Aici se vorbește de teamă, la fel ca în exemplul lui Sextus-Carneades, și frica dispare cu luminarea obiectului și recunoașterea lui. Dar la filosoful buddhist, textul are și o semnificație filosofică adâncă.*

Imaginile false despre lucruri, pe care ni le făurim, dispar la lumina cunoașterii adevărate a relativității lucrurilor empirice, de altfel singurele existente, ceea ce constituie anihilarea în Nirvâna, așa cum lumina risipește teama din jurul funiei confundate cu un șarpe" (*Scepticismul grec și filosofia indiană*, p. 17). Cantonarea lui Frenkian în spațiul gândirii sceptice grecești, l-a făcut să rateze alte comparații, poate la fel de productive și relevante în ceea ce privește lumina cunoașterii și puterea descoperirii adevărului absolut, a raportului dintre lumea empirică și cea care se află dincolo de limitele sale știute de toți; astfel, Platon, în cunoscutul „Mit al peșterii", accentuează asupra importanței luminii cunoașterii și arată foarte bine care este poziția ignorantului care se complace în a-și duce existența mai departe în întunericul peșterii proprii, speriindu-se, fiindu-i teamă de lumina puternică a soarelui, încrezându-se mai mult în umbrele ce-i traversează peștera, decât în puterea strălucitoare și izbăvitoare a aceleiași lumini a cunoașterii. Nu miră pe nimeni, că exemplul cu șarpele și funia este prezent în gândirea, logica indiană, mai ales și pentru faptul că India este probabil una din țările cu foarte mulți șerpi din lume, ceea ce face ca speculația la nivelul gândirii, atunci când este vorba de a discuta în parametrii perceptivi și cei ai preconcepției, să fie foarte aproape de aspectul respectiv, în utilizarea simbolurilor ca atare. Iluzia e născută firesc dintr-o temere, aceea a omului care, pătrunzând într-o încăpere de lut - cum sunt adesea cele din India, fără ușă la intrare, în momentul în care ziua este pe sfârșite iar seara poate crea suficiente confuzii, derutând simțurile, percepția, chiar judecata omului – are loc „înșelarea" simțurilor, problema ca atare fiind transferată de logicienii indieni în planul preocupărilor lor tipice și devenind element de suport în mecanismele deducțiilor de profil. O altă exprimare cotidiană, des întâlnită în India este următoarea: „*Acolo unde este fum este și foc*". În fapt, nu doar India este țara în care se vehiculează o atare idee, ci în general, în gândirea umană expresia e recunoscută ca fiind una foarte populară, încât este inutilă demonstrația acestui fapt. Numai că, atât la indieni, cât și la greci ea a trecut în planul demonstrațiilor logice, afirmă Aram Frenkian, care vine și cu exemplul grec, luat direct din scrierile lui Sextus Empiricus, mai precis din „Adversus mathematicos" : „*Semnul amintitor, observat în mod evident concomitent cu lucrul semnificat, o dată cu apariția lui, dacă acesta este neclar, ne duce al reamintirea lucrului observat concomitent cu semnul și pe care, în momentul de față, nu-l întâlnim în mod limpede, ceea e se întâmplă cu fumul și cu focul. Întrucât noi le-am observat pe acestea două adesea împerecheate unul cu altul, de îndată ce-l vedem pe unul, adică fumul, ne revine în memorie și cel de-al doilea, adică focul, pe care nu-l vedem. Același raționament și cu privire la cicatricea care urmează rănii și cu privire la rănirea inimii care precede moartea*". Diferența care există între formularea indiană și cea greacă este una sensibilă, căci în cazul silogismului european lucrurile se simplifică evident, silogismul conținând doar trei părți, în vreme ce indienii dezvoltă unul din cinci părți. Cu alte cuvinte, dacă în parametrii logicii grecești s-ar formula un silogism, el ar suna astfel: *1. Pe deal este fum; 2. Acolo unde este fum este și foc; 3. Rezultă că pe deal este foc*. În cei ai logicii indiene silogismul ar fi astfel formulat: *1. Pe deal este foc; 2. Deoarece se vede fumul; 3. Fumul este acela care demonstrează existența focului; 4. Dacă pe deal este fum; 5. Atunci înseamnă că pe deal este foc*. La o primă vedere din partea unui neavizat, formularea indiană, completă, pare o complicare inutilă din punct de vedere logic, cele două „părți" în plus adăugate silogismului părând a nu-și justifica prezența. Dacă în cugetarea greacă, după cum am arătat, există cele trei părți demonstrative ce statuează numai valabilitatea formală, în ceea ce privește concluzia, arătând că silogismul este mai aproape de implicare decât de inferență, în logica indiană lucrurile se diferențiază simțitor; după cum rezultă și din exemplul de mai sus, alcătuit din cinci „părți", silogismul școlii logice indiene este o inferență reală, unde se pleacă de la premise, considerate ca adevărate, ajungându-se la concluzii adevărate și necesare. Deși oarecum diferit ca formulare și structură, silogismul la greci, cât și cel de la indieni, se sprijină pe exemplul comun al „*fumului care iese din cauza focului făcut, în mod necesar*", faptul arătând comuniunea între cele două lumi aparent depărtate în spațiu, dar apropiate în planul vieții spirituale. Aram Frenkian observă acest fapt și ia în discuție influența celor două civilizații, pe care alții o discută mai mult din unghiul confluenței, însă nu se hazardează în a oferi concluzii definitive, ci formulează doar unele probabile. Astfel, Frenkian spune: „*Influența celor două civilizații – a Heladei și a Indiei – una asupra alteia poate admite patru posibilități: sau Grecia a influențat India, sau India a influențat Grecia, sau ambele civilizații s-au influențat una pe alta, sau nici una nici alta nu s-au influențat, ci s-au dezvoltat independent. Aci nu putem trata problema în toată generalitatea și amploarea ei. Au fost savanți care au susținut influența Indiei asupra Greciei; alții, dimpotrivă, au insistat asupra influenței Greciei asupra Indiei. Alții au susținut o influențare reciprocă, iar alții independența completă a celor două filosofii și civilizații. Desigur, formulările generale nu pot reda situația reală, care e foarte complexă, și trebuie ca cercetarea se se facă pe puncte speciale. Acest lucru îl vom face noi aici...*" (Aram Frenkian, op.cit., p. 22). Frenkian nu se hazardează în a face afirmații gratuite privind influența sau confluența celor două civilizații, căci, oricum, exemplele pe care se sprijină nu sunt decât două și legate numai de opera lui Sextus Empiricus; primul exemplu este cel al funiei confundate cu un șarpe, iar al doilea al silogismului, ce folosește fumul și focul. Maniera de lucru abordată de savantul român este – cel puțin în cazul acestor două exemple – una a logicii absolute, raționamentele sale ducând, totuși, în final, la concluzia că grecul a luat exemplele din India, deci influența indiană, în această situație, devine clară: „*Dacă ținem seama că în India cele două exemple au o extindere enormă, pe când în Grecia ele se întâlnesc aproape numai la Sextus Empiricus, că șarpele este un animal mai frecvent în India, iar formula fumului legat de foc, în afară de marea ei răspândire în India, poate fi produsă de experiența imenselor păduri în care trebuiau să se producă vara dese incendii, ipoteza devine plauzibilă că Sextus, sau izvorul lui, a luat aceste două exemple de la indieni*"

(Ibidem. p.22). După acest exercițiu, Frenkian merge mai departe și se întreabă, pe bună dreptate, cum s-a produs preluarea unor asemenea exemple: pe filieră livrescă sau orală? Cercetând în bună cunoștință de cauză numeroasele texte grecești, direct în limba greacă, Frenkian nu este prea entuziasmat de ceea ce descoperă: „*un număr de texte grecești ne dau informații despre medicina și astrologia Indiei. Ceea ce aflăm din ele nu este mare lucru*" (Ibidem. p.23). Nu este mare lucru, adică în ceea ce privește logica și modalitatea de gândire indiană, influența acesteia asupra cugetării grecești, anume ceea ce caută savantul român să demonstreze. Izvorul livresc, specific, deocamdată lipsește, deși îl caută și la Strabon, și la Philostratos și la Apuleius și la atâția alții. În investigațiile sale livrești ajunge până la perioada și viața lui Buddha, al cărui nume este doar pomenit de câteva ori în câteva texte greco-latine „*și cam aceasta este tot ce se găsește despre budhism în literatura greco-latină, ceea ce este aproape egal cu nimic. Despre doctrina budhistă, nimic",* spune același Frenkian, plin de dezamăgire dar nu și resemnare. Cercetările sale continuă și concluzia finală este următoarea*: „...putem afirma că, dacă Sextus Empiricus, sau izvorul său, a luat de la indieni cele două exemple de care ne-am ocupat, ele nu i-au putut veni pe cale scrisă, ci numai orală*" (Ibidem, p.30). Ajuns în acest stadiu, savantul nu se oprește, ci cercetează legăturile grecilor cu călătorii indieni, descoperind câteva scrieri în care se afirmă că anumiți indieni, în parte yoghini au vizitat Grecia, uimindu-i pe greci cu stilul de viață târziu, la sfârșitul secolului I î.Hr., când indianul Zarmaros se arde singur pe rug în fața atenienilor uluiți de spectacolul dat de acesta. În final, după îndelungi cercetări, savantul român concluzionează: „*Sextus Empiricus cunoaște pe indieni, pe care îi citează de nouă ori în opera sa. Exemplul funiei confundate cu un șarpe și formula acolo unde este fum, este și foc au putut fi culese din gura indienilor veniți în Grecia: ambasadori, călători, yoghini sau negustori care au putut întrebuința aceste expresii ca exemplificări în expunerile lor. Aceste formule pot lua ușor caracterul unor dictoane sau proverbe... La fel ne putem închipui că a primit și Sextus Empiricus (sau Carneades pentru primul exemplu) aceste două exemple, prin tradiție verbală, fără să cunoască limba sanskrită sau vreo limbă indiană și le-a consemnat în lucrările sale ce ne-au parvenit*" (Ibidem., p.32). Căutând filozofemele indiene în opera lui Empiricus, Frenkian ajunge să le afle, dar descoperirea lor nu este suficientă demonstrației privind modalitatea în care s-au produs atingerile, influențele sau confluențele între India și Grecia, între Orient și Occident, la urma urmei. În final, constatarea savantului român privind influențarea celor două culturi una asupra celeilalte, este următoarea: "*Înrâurirea aceasta s-a exercitat însă cu totul pe altă cale, decât cea pe care am considerat-o plauzibilă la Sextus Empiricus și anume pe calea religiei, prin gnosticism. În gnosticism, a intrat mai întâi ca parte integrantă și s-a combinat cu alte elemente tot ce spiritualitatea indiană avea mai specific și mai adânc, iar prin influența gnosticismului, gândirea indiană a avut o priză hotărâtoare asupra filosofiei grecești, căreia i-a modificat și bazele și postulatele cele esențiale, mai ales în neoplatonism*" (Ibidem, p.32).

Analize și concluzii privind tetralema în cazul lui Sextus Empiricus – cazul lui Pyrrhon din Elis și coincidentia opositorum

Studiind tetralema, la Sextus Empiricus, Aram Frenkian observă caracterul ei superficial prin comparație cu tetralema la indieni, ceea ce-l duce la concluzia că și această formă a logicii grecești a fost preluată tot oral prin intermediul contactelor sporadice dintre indieni și greci; însă și acest fapt rămâne în stadiul ipotetic. Unde vede Frenkian influențarea directă a cugetării grecești, este arealul religios prin care gândirea greacă a fost contaminată de ideile indiene, savantul având în vedere marea mișcare gnostică de la începutul mileniului I, observând ce greutate are modalitatea de filosofare upanishadică asupra doctrinei lui Plotin. Spre deosebire de Émile Bréhier, care demonstra în „La Philosophie de Plotin" influența asupra cugetării plotiniene a înțelepților din vremea Upanishadelor, Frenkian ia în discuție un tratat al lui Hermes Trismegistos prin care Plotin reconstituie genuin doctrina acestora; dar cum ideea lui Frenkian este de a descoperi prin intermediul logicii grecești, a filosofiei, care este adevărata filieră a pătrunderii spiritualității indiene în conștiința filosofilor greci, părăsește calea plotiniană, care nu-l ajută cum ar fi dorit și ajunge cu investigațiile la Pyrrhon din Elis. Frenkian cunoaște bine viața lui Pyrrhon și știe că acesta și-a completat studiile în India, unde a stat suficient timp - anume mai bine de un deceniu - cât să priceapă multe din gândirea, mentalitatea și stilul de viață al celor din subcontinent. Tocmai de aceea, Frenkian se încumetă a „*susține că Pyrrhon a fost primul filosof grec care a prezentat probleme filosofice sub forma tetralemei, pe care a*

introdus-o în cugetarea greacă, în special în școala sceptică", preluând modelul indian. Mai mult, Frenkian oferă și cauza psihologică determinantă în însușirea tetralemei de la indieni, de către același Pyrrhon: "*Pyrrhon susținea că nimic nu este într-un anumit fel mai curând decât în alt fel, că toate lucrurile și contrariile lor au un drept egal e a fi considerate ca adevărate, că motivele pentru a înclina jduecata noastră într-o direcție mai curând decât în direcția contrarie sunt cu totul egale, și această atitudine de abținere cu privire la judecata pe care o emitem asupra lucrurilor ne dă constanța care duce al fericire. În confromitate cu concepția sa despre lucruri, filosoful sceptic era silit să dovedească inconsistența oricărei judecăți asupra lucrurilor și, în argumentele sale, el năzuia să dea o enumerare completă a tuturor posibilităților de enunțare cu privire la lucruri. De aceea, în loc de două posibilități consistând în a afirma sau a nega un fapt în același timp, și negarea afirmației și negației unui fapt în același timp. Al patrulea membru al tetralemei este socotit în cugetarea indiană ca negația absolută*" (Ibidem, p. 45). Pe baza acestor considerații, Aram Frenkian înclină foarte mult a crede că originea indiană a tetralemei în cugetarea greacă, devine „*extrem de probabilă*", arătând că în urma contactului direct cu indienii a intrat în posesia anumitor aserțiuni filosofice numai pe cale orală, căci grecul nu cunoștea limba sanskrită, ce i-ar fi permis lecturarea unor texte specifice din tratate renumite în subcontinent. În finalul demersului său, autorul își exprimă speranța că a dovedit „*cu gradul de probabilitate inerent în rezolvarea unor astfel de probleme că gândirea indiană, prin filosofia și logica ei, a exercitat o influență asupra cugetării grecești, încă din a doua jumătate a secolului al IV-lea î.e.n. În ceea ce privește tetralema, ea pare a fi fost întrebuințată de Pyrrhon, fondatorul școlii sceptice în fiosofia greacă, și aceasta în jumătatea a doua a secolului IV î.e.n. Deci India nu numai a primit ci a și dat Greciei, deși darul în cazul tetralemei n-a fost de mare extensiune, după cum nici școala sceptică n-a avut o prea mare extensiune în gândirea greacă. Influența cugetării indiene asupra gnosticismului și, prin intermediul acestuia, asupra neoplatonismului este o altă problemă, care trece de obiectul pe care ni l-am trasat aici*" (Ibidem, p.46). În concluzie, savantul recunoaște că demersul său a fost unul limitat și, din această cauză, nici aprecierile sale nu pot avea o valoare absolută, definitivă; totuși, este convins de influența culturii indiene asupra celei grecești, deși exemplele la care se rezumă sunt extrem de puține, ceea e duce la ideea unei influențe limitate și fără o pondere decisivă în deturnarea majoră a modalității de cugetare greacă. Înrâurirea s-a manifestat în anumite cazuri, destul de izolate, căci, totuși, prin comparație globală, cele două mari civilizații și culturi prea puțin acceptă acel tip de influență determinant în a schimba radical un mod de cugetare bine statuat la un anume moment istoric. Totuși, influențe generatoare de idei fecunde în filosofia greacă au existat, fără îndoială, și acestea pot fi discutate cu privire la cunoașterea sinelui interior, plecându-se de la celebrul „cunoaște-te pe tine însuți" și terminând cu ideea „transmigrației sufletelor", prezentă în cugetarea lui Pitagora. Evident, în această discuție ar trebui să se afle și să se prezinte date certe, documente sigure din care să reiasă că sursa din care s-au inspirat grecii atunci când au abordat cunoașterea propriului eu, este cea indiană, să zicem aceea exprimată prin intermediul Upanishadelor, acolo unde, se cunoaște, înțelepții Indiei arhaice întorc spatele universului exterior pentru a explora profund un alt univers, cel puțin la fel de fascinant, cel interior omului; de asemenea și discuția în jurul transmigrației sufletelor, ca având sorgintea în India și demonstrația în cazul Pitagora, ar trebui să aibă la bază existența acelorași documente scrise negru pe alb din care să rezulte directa influențare indiană asupra grecilor în acest sens și nu simple speculații, căci, se știe, ideea aceasta, a sufletelor care se reîntrupează în alte trupuri după moartea celor considerate gazde vremelnice, nu este numai apanajul Indiei bătrâne. Totuși, nu trebuie uitat, că în cazul lui Pitagora e posibilă și o influență a Indiei în ceea ce privește teoria transmigrației, mai cu seamă că el a ajuns până în Persia în călătoriile sale, țară unde ar fi putut afla mai multe despre cugetarea indiană, deși există unele legende conform cărora filosoful și matematicianul grec ar fi ajuns chiar până în India, unde ar fi studiat direct doctrina transmigrației. Nici egiptenii, însă, și nici babilonienii nu erau străini de fenomen, așa că speculațiile în acest sens pot fi numeroase; ce se poate discuta, într-adevăr, este țara sau locul de origine care a dat naștere unei asemenea idei, însă demersul acesta ar fi, probabil, unul extrem de anevoios, dacă nu chiar imposibil. Totuși, dacă acest demers s-ar împlini și s-ar constata că India, prin vechimea scrierilor sale recunoscute ar fi considerată drept țara unde pentru prima dată s-ar fi formulat un atare concept, atunci s-ar putea accepta ideea influenței și asupra cugetării grecești ca venind din partea sa, dar nu numai asupra acesteia, ci și a altor culturi și civilizații, amintite deja de noi, în cadrul cărora funcționa, încă din antichitate, un atare mod de explicare a esenței nemuritoare a sufletului și a existenței sale după moartea biologică a trupului ce l-a găzduit aici, pe pământ. În fine, se poate spune că Aram Frenkian este conștient de limitele demersului întocmit, tocmai de aceea nici nu afirmă în mod absolut că e depozitarul adevărului ce susține influența sută la sută a Indiei asupra Greciei în planul unui anume mod de a privi și interpreta lucrurile; dincolo de toate însă, prin demersurile sale, Aram Frenkian depășește spațiul culturii noastre, demonstrând că, deși face parte dintr-o cultură „mică", așa cum este cea română – dacă se poate accepta o asemenea „categorisire" – preocupările și scrierile sale se înscriu în planul universalității, din mai multe considerente. Unul ar fi că studierea și comentariul pertinent al anumitor opere se face direct din sursa originală, din limba maternă a autorului pe care-l supune studiului; apoi, că nu se teme în a plonja în timpi istorici extrem de dificili și a cerceta surse prea puțin abordate de mulți alții, descoperind cel puțin câteva idei noi, asupra cărora nu se ferește să realizeze aprecieri proprii, luându-și ca măsură preventivă, întotdeauna, în finalul demonstrației, posibilitatea și a unei alte variante de interpretare, din perspectiva altor documente la care el, din păcate, nu a putut ajunge.

Elena Toma

EUGENIO MONTALE: TRADUCERILE ÎN ROMÂNĂ

Traducerile, aspect important al receptării unei opere provenind dintr-o altă zonă lingvistică, pot fi clasificate în: inedite (prima traducere în limba română a unei lucrări), traduceri noi ale unor lucrări pentru care există deja una sau mai multe traduceri (cu intenția corijării, reactualizării sau cu intenția de a oferi propria versiune și viziune asupra unui autor - motivațiile se pot cumula) și traduceri reeditate (retipărite). Cel mai adesea traducătorul este trecut în plan secund, având rolul de a asigura o mediere transparentă a mesajului textului. Cititorului i se poate totuși întâmpla să întoarcă paginile către cea indicând numele traducătorului când incoerența textului și abundența calcului lingvistic încep să incomodeze lectura; slaba calitate a unor traduceri (pentru a nu vorbi și de greșelile de tipărire și scriere – „î" din „i", atunci când se folosește în interiorul unor cuvinte derivate, se dovedește o complicație serioasă a scrierii), poate fi o piedică în receptarea scrierilor (cele ficționale și - poate chiar mai mult – cele non-ficționale).

Volumul bilingv din lirica lui Montale apărut la Editura „Humanitas"* este o excepție notabilă deoarece îi aduce pe traducători în centrul atenției: sunt reunite aici traduceri de Ilie Constantin, Dragoș Vrânceanu, Florin Chiriței și Marian Papahagi, publicate pe parcursul a peste două decenii (1967-1988). Filofteia și Șerban Stati semnează traducerea pentru trei poezii, două fiind inedite în română (*Rebeca* și *Arno la Rovezzano*). Volumul este o antologie valoroasă, apropiindu-se de un posibil etalon al lucrărilor de acest fel - ediția din 1967, apărută la E.L.U., a *Florilor răului* de Baudelaire.

Parcursul traducerilor în română din lirica lui Montale este însă ceva mai amplu decât ne lasă a bănui antologia de față. Tălmăcirea lui Ilie Constantin din 1967 nu este prima selecție din poezia lui Montale apărută în România, cum se anunță în nota asupra ediției. În 1945 apărea la București (Tipografia „Bucovina"), sub semnătura Rosettei Del Conte, volumul *Poeți italieni de azi: Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo*. La acea dată, Montale publicase, pe lângă volumul de debut, *Oase de sepie*, volumul *Prilejurile* și placheta *Finister* care va deveni prima parte din volumul *Furtuna și altceva* (publicat în 1956). Rosa Del Conte traduce doar volumul de debut. Ediția ar merita să fie readusă în atenție datorită calității particulare a traducerii, întregul volum fiind dedicat „limbii române, mlădioasă și dârză, ca sufletul poporului care a creat-o". În prefața pe care R. Del Conte o semnează transpare înțelegerea profundă a semnificațiilor actului traducerii: acesta presupune o interpretare a operei și o înțelegere a sensibilității scriitorului în cele mai fine nuanțe, o transpunere a valorilor melodice specifice limbii sursă în cea receptoare. Cu unele accente romantic-melancolice, această traducere întărește impresia de lume poetică revolută, alcătuită din amintire, în care obiectele capătă fiecare o existență individuală și puterea de a impresiona prin invocarea lor poetică. Cuvintele dobândesc acea vechime („versuri vechi" spune Montale în *Prilejurile*) și dezgolire de suflul patetic al trăirii, specifică sensibilității lipsite de iluzii a poetului. Reproducem integral poezia-emblemă a sensibilității scriitorului, *Lămâii*, nelipsită din nicio antologie: „Ascultă, poeții încununați / se mișcă numai printre plante / cu nume foarte rare: buxus, ligustru, acant. / Eu, îmi iubesc străzile ce răspund în șanțurile / înverzite, unde în băltoace / aproape secate zmucesc băieții / câte un țipar scheletic; / ulițele ce urcă culmile, / coboară printre tufișurile trestiilor / și dau în livezi, printre arbuștii lămâilor.// Mai bine dacă larma păsărilor / se stinge, înghițită de azur: /mai limpede asculți foșnetul / ramurilor prietene în aerul ce aproape nu se mișcă / și senzațiile acestei miresme / care nu știe să se desprindă de pământ / și în suflet îți plouă un neliniștit dor./ Aici a dezbinatelor pasiuni / ca prin minune tace războirea, / aici chiar și noi, cei săraci, avem partea noastră de bogăție / și e mirosul lămâilor.// Vezi, în aceste tăceri în care lucrurile / ni se dau și par gata/ să dezvăluie taina lor lăuntrică, / uneori avem nădejde de a descoperi o greșeală a Naturii, / punctul mort al lumii, verigă ce nu ține, / firul de descurcat care în sfârșit să ne poarte / în miezul unui adevăr. / Privirea cercetează în jur, / mintea iscodește împacă desparte / în mirosul ce se răspândește / cu cât ziua scade. / Sunt tăcerile în care se zărește / în fiece umbră omenească ce se îndepărtează / câte o Divinitate turburată. // Dar iluzia ne părăsește și timpul ne readuce / în orașele zgomotoase unde albastrul se arată / numai în petece, sus, printre streșini. / Ploaia obosește pământul, apoi; se-ngrămădește / plictiseala iernii peste case, / lumina devine zgârcită, sufletul amar. / Când, într-o zi, de la o poartă întredeschisă / printre copacii unei curți / ni se ivește în față galbenul lămâilor; / și gheața inimei se topește, / iar în piept își revarsă / cântecele lor / trâmbițele de aur ale împărăției soarelui."

O altă selecție, restrânsă, dar semnificativă din

* Eugenio Montale, *Poesii / Poezii*, traducere din italiană de Florin Chiriței, Ilie Constantin, Marian Papahagi, Dragoș Vrânceanu, Filofteia și Șerban Stati, ediție și note de Șerban Stati, cu o prefață de Pietro Cataldi, Editura Humanitas, București, 2006.

poeziile lui Montale este cea cuprinsă în *Poeți italieni din secolul XX*, apărută la „Cartea Românească" în 1988, în traducerea lui Marin Mincu: o transpunere într-un limbaj accesibil, cu note colocviale, care face ușor sesizabile trecerile de la ignobil și împuținările ființei către ceea ce este mai înalt și spiritual.

Lectura antologiei de la „Humanitas" nu oferă receptarea unei voci poetice „unice", ci caleidoscopul perspectivelor aduse de traducători: livrescă și evident aplecată spre căutarea cadențelor (M. Papahagi) sau spre încărcătura metaforică a cuvintelor (Ilie Constantin), refuzând alteori ornamentările stilistice în favoarea dicției directe (F. Chiriţescu). O astfel de lucrare evidențiază deopotrivă o tradiție în domeniul traducerilor, o selecție critică a valorilor (traductologice) și interesul deosebit față de poezia lui Montale, manifestat de-a lungul timpului, în cultura română.

Recitind poezia lui Montale revedem radiografia unei societăți cu o existență abstractă, golită de viață și pierzându-se în existențe ipotetice sau copleșită de propria materialitate din care până și golul a dispărut : „A dispărut și golul / unde te puteai cândva refugia. / Acum știm că și aerul / e o materie care ne apasă. / O materie imaterială, mai rău / nici că puteam păți." („Golul", p.317) „Cândva / mă uitam pe atlasul / păsărilor dispărute de pe fața pământului / operă a unui elev de-al lui David / care nu izbutise-n tablouri istorice de gen / ori în alte monumentale prosopopee picturale. / Reflectam la ipotetice atlasuri asemănătoare / despre vieți fără cioc și fără pene de milenii / neștiute, insecte reptile pești ba chiar / de ce nu? despre om dar cine / să fi redactat sau consultat acest opus magnum?" (p.311) Puterea mistică a credinței mai dăinuie încă în suflet, dar puțini sunt cei care o mai pot recunoaște: „Am atâta credință încât mă arde; sigur / cine mă va vedea va spune e-un om de cenușă / fără să înțeleagă că era o renaștere." (p.361)

Petre Fluerașu

PORTRET DE AUTOR - DAN BROWN UNIVERSUL HALUCINANT AL ACȚIUNII

În urma succesului incredibil al romanului *Codul lui Da Vinci*, care a devenit cea mai bine vândută carte din istoria literaturii în afara Bibliei, Dan Brown s-a impus ca unul dintre cei mai importanți scriitori contemporani, declanșând adevărate isterii și impunând mentalității. Cărțile autorului englez stârnesc polemici, iar societatea este transformată. Suntem invitați să ne analizăm miturile din poziția criticului dur, fără remușcări, fără tabuuri. Orice este posibil, fiecare pagină pe care o parcurgem ne face să credem mai mult în puterea imaginației. Dan Brown construiește povești plecând de la oamenii din jurul său, oferindu-le acestora curajul necesar pentru a se împlini. Fiecare dintre noi poate cuceri într-o bună zi lumea, trebuie doar să învățăm să acceptăm că victoria este posibilă.

Cărțile lui Brown sunt construite atent, în jurul unor simboluri puternice. De fiecare dată autorul britanic atacă subiecte profunde, de actualitate, subiecte care au un impact foarte mare la public. Oamenii citesc despre religie, pentru că aceasta le coordonează încă viața, oamenii vor să afle povești despre biserică, pentru că la aceasta se raportează. Miturile sunt importante pentru fiecare dintre noi, iar cei care vin să le dărâme vor căpăta automat vizibilitate. Construindu-și cărțile profesionist, ca niște adevărate invitații la dezbatere, Dan Brown a stârnit un iureș de proteste care l-a transformat într-o vedetă a lumii literare. Și iată cum mesajul său a reușit să ajungă departe. Autorul britanic ne-a demonstrat astfel că singura care contează este încrederea publicului: *" - Terorismul, afirmase profesorul, are un unic scop. Care este acesta?*

- Uciderea oamenilor nevinovați? sugeră un student.

- Incorect. Moartea este doar un produs secundar al terorismului.

- O etalare a forței?

- Nu, convingerile slabe nu există.

- Provocarea terorii?

- Exact. Simplu spus, obiectivul terorismului este acela de a crea teroare, frică. Teama subminează încrederea în autorități. Slăbește dușmanul din interior... cauzând mișcări de masă. Terorismul nu este o expresie a furiei, ci o armă politică. Elimină fațada de infailibilitate a unui guvern și ai distrus încrederea poporului." (Îngeri și Demoni)

Dan Brown este astăzi sinonim cu acțiunea halucinantă, cu situațiile tensionate, cu violența împinsă la extrem. Fanatismul personajelor, conflictul perpetuu între bine și rău, modelarea lumii, făurirea istoriei, toate ambalate într-o formă accesibilă publicului larg, iată ingredientele care transformă în succes cărțile. Dar în același timp, descoperim acolo sentimente autentice, iubire, gelozie, ură, suferință, ne regăsim în fiecare pagină, cu temerile și speranțele noastre. Autorul este în primul rând uman, iar poveștile sale, chiar dacă sunt jucate pe scenele înalte ale Vaticanului, chiar dacă transcend și definesc noua ordine mondială, vorbesc în primul rând despre noi.

Ritmul prozei este halucinant, alunecând de la descrieri amănunțite până la scene barbare. Criminalii se îmbăiază în sânge în timp ce își recită mantrele, iar preoții

scrâșnesc din dinți dorind din ce în ce mai multă putere. Oameni sunt transformați fie în monștri, fie în eroi, ridicându-se din mijlocul semenilor pentru a făuri istoria. Dan Brown răspunde astfel unei dorințe ascunse a cititorilor, le arată că schimbarea lumii este posibilă.

Limbajul folosit nu este brutal. Dan Brown insistă în multe locuri pe viteza acțiunii, fără să evite clișeele. Valorizate, acestea capătă o imagine pozitivă, completând peisajul și inducând emoții puternice. Nu suntem atrași de cuvintele folosite, pe acestea nici măcar nu le mai sesizăm în goana lecturii, suntem fascinați de evenimentele descrise. Cărțile impresionează prin brutalitatea scenelor, prin dorințele împinse la limită, prin suferința transformată în plăcere supremă și finalmente în mântuire. Un Dumnezeu al durerii, un dumnezeu al fanaticilor, o ființă supremă însetată de sânge. Descoperim că lumea este plină de minciună, descoperim că meciurile puterii se joacă în spatele ușilor închise. Dan Brown însă ne arată că putem pătrunde acolo, putem să îi prindem de mână pe actorii principali, putem să schimbăm cursul acțiunilor. Să facem asta, iar atunci vom descoperi că și episcopii se pot prăbuși scuipând sânge: *"Alergând cât îl țineau picioarele, ieși afară, în ploaie, și nu-l zări decât prea târziu pe polițistul care se apropia. Cele două trupuri se izbiră în forță, umărul alb al lui Silas intrând ca un berbece în sternul celuilalt. Polițistul căzu, iar Albinosul se prăvăli peste el. Arma ofițerului zbură pe pavaj. În spate se auzeau tropot de picioare și glasuri agitate. Se rostogoli și înhăță revolverul. Un foc de armă răsună în ușă, și în coaste simți o împunsătură puternică. Turbat de furie, începu să tragă spre cei trei polițiști ce se apropiau. Sângele țâșni din trupurile lor ca dintr-o fântână arteziană.*

O umbră întunecată se ivi în spatele lui, apărută parcă de nicăieri. Mâinile care-i prinseră umerii goi păreau a avea însăși forța diavolului. Omul răcni în urechea lui: - SILAS, NU!

Albinosul se răsuci și trase. Ochii li se întâlniră. Silas urla deja de oroare, când episcopul Aringarosa se prăbuși." (Codul lui Da Vinci)

Dan Brown a reușit de fiecare dată în cărțile sale să evite tarele specifice genului action. El stabilește prin fiecare nou roman un punct de plecare, fiind mai apoi sursă de inspirație pentru alți autori care abordează aceeași paletă de subiecte. Violența împinsă până aproape de iubire, dorința perpetuă de a avea mai mult, iată coordonatele principale ale fiecărei cărți semnată de Brown. Perspectiva sumbră, care însă în final se valorizează pozitiv, a eliberat tema de tabuuri, reușind să inducă romanelor veridicitate. Nimic nu pare imposibil, pentru că personajele centrale nu sunt construite pe baza arhetipului erou absolut. Există îndoială, există teamă, victoria în final nu este decât speranță. Fără să încerce să construiască simboluri strălucitoare, Dan Brown realizează cu realism o luptă fascinantă între întuneric și lumină, între viață și moarte, între îngeri și demoni. Finalul este strălucitor, scena grandioasă, iar lupta titanilor se termină de fiecare dată nedecis.

Ridicându-se deasupra pericolelor, personajul principal, aidoma unui Christ modern, învinge, devenind un idol al mulțimilor, un star. Dan Brown încearcă să ne explice că avem nevoie de astfel de personaje, care să fie în primul rând populare. Nu esență, ci aparență, în spatele căreia să descoperim perspective. Nu plecând din trecut, ci recompunându-l treptat, pe baza dovezilor actuale. Adevărate labirinturi, romanele lui Brown îl provoacă pe cititor, îl obligă să gândească. Vrei să dezlegi enigma înainte ca autorul să îți ofere răspunsurile, vrei să afli ce se ascunde în spatele perdelelor de catifea. Ciocnirea lumilor îți va fi atunci dezvăluită: *"La optsprezece mii de kilometri depărtare, Tokugen Numataka stătea uluit în fața ferestrei. Trabucul Umami îi atârna inert în colțul gurii. Afacerea vieții lui se dezintegrase în câteva secunde.*

Strathmore continuă să coboare. „Afacerea a căzut." Corporația Numatech n-avea să pună niciodată mâna pe algoritmul impenetrabil... iar NSA n-avea să obțină niciodată poarta ei secretă de intrare.

Visul lui Strathmore fusese îndelung plănuit — alesese corporația Numatech cu mare atenție: o firmă sănătoasă, probabil o câștigătoare a licitației pentru cheia de acces. Nimeni n-ar fi avut dubii dacă ea s-ar fi ales cu cheia. Nu exista nici o companie mai puțin susceptibilă de a intra în consorțiu cu guvernul american. Tokugen Numataka însemna Japonia veche — moartea înaintea dezonoarei. Ura americanii. Le ura mâncarea, obiceiurile și, mai presus de toate, le ura supremația asupra pieței mondiale de software". (Fortăreața Digitală)

Stilul lui Dan Brown este accesibil, însă nu facil, autorul atrăgându-și cititorii într-un joc tumultos, din care aceștia au numai de învățat. Te pierzi printre detalii, te bucuri de fiecare senzație, devorând paginile. Personajele își exprimă emoțiile firesc, apropiind astfel romanul de cititori. Te regăsești în fiecare secvență, ți-ai dori să deții și tu puterea. Prin gradarea tensiunii, o tehnică specifică pentru Brown, acțiunea este potențată, devenind din ce în ce mai antrenantă. Te aștepți să se întâmple ceva în fiecare moment, tensiunea se îndreaptă adesea spre paroxism. Relațiile dintre personaje se intensifică odată cu avansarea în lumile incredibile ale labirintului gândit de autor, iar posibilitățile se înmulțesc direct proporțional. Pe măsură ce pătrundem împreună cu Dan Brown în hățișul istoriei, descoperim o realitate pe care nu o credeam posibilă, descoperim că simbolurile pot fi întotdeauna citite și invers.

Folosind persoana a III-a și bucurându-se de avantajele unui narator omniscient, Brown controlează acțiunea autoritar. Niciun element nu apare la întâmplare, totul se leagă, aidoma unei imense rețele. Împingând mijloacele tehnice până la extrem, romanele demonstrează capacitățile uimitoare ale ființei umane, insistând pe dialectica permanentă dintre principii. Nu există absolut, pentru că fiecare decizie este în esență polivalentă. Ființele superioare sunt doar un mit, fiind create de nevoia noastră de a ne raporta la ceva. Zeii îi ajută pe cei care cred în ei să existe, să tindă spre ceva. Trezind capacități incredibile, poveștile lui Dan Brown pot deveni o armă în mâinile celor care au puterea necesară și un blestem pentru cei care încă mai cred în povești cu zâne. În viață, pentru numele lui Dumnezeu este întotdeauna prea târziu: *"Fizicianului Leonardo Vetra îi mirosea a carne arsă și știa că este vorba de propria carne. Își îndreptă ochii*

îngroziți spre silueta întunecată, aplecată asupra sa:

— Ce vrei?

— La chiave,răspunse vocea răgușită. Parola.

— Dar... eu nu...

Intrusul apăsă din nou, înfigând obiectul incandescent mai adânc în pieptul lui Vetra. Carnea arsă sfârâi.

În chinurile agoniei, fizicianul urlă:

— Nu există parolă!

Apoi, încet, simți cum alunecă spre neființă.

Chipul de deasupra îl țintui cu privirea:

— Ne avevo paura. Mi-era teamă de asta.

Vetra se forță să rămână conștient, dar negura îl înconjura din toate părțile. Singura lui alinare era faptul că atacatorul nu va reuși niciodată să obțină ceea ce voia. O clipă mai târziu însă, silueta masivă scoase la iveală un pumnal și-l apropie de fața lui. Lama înaintă. Atent. Cu precizie chirurgicală.

— Pentru numele lui Dumnezeu! urlă Vetra.

Dar era prea târziu." (Îngeri și Demoni)

Cărțile lui Dan Brown se bazează pe o fundație științifică și conceptuală autentică, iar informațiile transmise de autorul american sunt valoroase, oferind puncte de plecare în numeroase domenii. Descoperi știință condimentată cu acțiune, descoperi lucruri la care nu ai îndrăznit să te gândești niciodată. Reactoarele se întind sub Franța, particulele pot arunca în aer temple, iar fanatismul ajunge la cote nemaiîntâlnite. Manipularea materiei devine o simplă înzestrare, călugării ucigași apar din umbrele nepăsătoare. Brown ne convinge că religia nu poate fi soluția, ne arată că în viitorul imediat, orice este posibil. Lipsa constrângerilor eliberează personajele, care se manifestă în fiecare moment la intensitate maximă, suferind autentic.

Stilul este baroc, multitudinea de detalii îl absoarbe pe cititor și îl integrează în poveste. Simți că ești acolo, că suferi pentru fiecare personaj, că alergi împreună cu eroii pe străzile întortocheate, în cavourile întunecate sau în bazilicile strălucitoare. Nu poți evita teama, nu poți renunța la emoții. Poveștile lui Dan Brown, aidoma unor filme bine realizate, te fac să uiți de propria existență, împingându-te într-un catharsis emoțional care înseamnă până la urmă calitate. Poți trăi prin intermediul unui preot, poți descoperi valențele fanatismului, te poți topi într-o lume ascunsă, a cărei existență părea imposibilă. Deasupra noastră par să stea întotdeauna entități întunecate, spre care se îndreaptă toate privirile. Legendele fac parte din realitatea noului mileniu, legendele sunt lumea viitorului, legendele suntem noi: *"La capătul lui se deschidea o încăpere largă. Chiar în față, deschizându-se de sus, lucea piramida* inversată un contur din sticlă în formă de V.

"Potirul!"

Privirea lui Langdon îi urmă muchiile până la vârful ce cobora la nici doi metri de podea. Acolo, chiar sub ea, se afla structura aceea minusculă.

O piramidă în miniatură! De nouăzeci de centimetri înălțime. Singurul element construit la scară mică în tot acest complex colosal.

În manuscrisul său, în capitolul dedicat vastei colecții de artă închinate divinității feminine, Langdon amintise în treacăt despre această piramidă modestă. "Structura miniaturală pare că străpunge pardoseala asemenea unui vârf de aisberg piscul unei uriașe incinte piramidale, îngropată dedesubt ca o tainică încăpere ascunsă."

Învăluite în lumina palidă din demisol, cele două piramide aproape că se atingeau, perfect aliniate una în prelungirea celeilalte.

Potirul deasupra. Palosul dedesubt.

"Cu palosul și potirul veghind ale ei porți."

Profesorul auzea aievea cuvintele Mariei Chauvel: "Într-o bună zi, vei înțelege."

Stătea sub străvechea Linie a Rozei, înconjurat de lucrările de artă ale celor mai de seamă maeștri ai lumii. "Ce loc ar fi putut fi mai aproape de inima lui Saunière?" Acum, în sfârșit, avea senzația că înțelege adevărata semnificație a versurilor Marelui Maestru. Ridicând încet ochii, privi prin acoperișul de sticlă, spre cerul plin de stele.

"Sub ceruri înstelate, în fine, odihnește."

Aidoma unor șoapte fantomatice în întuneric, cuvinte de mult uitate îi veniră în minte: "Căutarea Sfântului Graal este, de fapt, năzuința de a îngenunchea în fața osemintelor Mariei Magdalena. Un pelerinaj și o rugăciune la picioarele celei ostracizate." Copleșit de un val de pios respect, Robert Langdon căzu în genunchi.

Pentru o clipă, i se păru că aude vocea unei femei... înțelepciunea veacurilor trecute... care-i șoptea din adâncurile pământului." (Codul lui Da Vinci)

Dan Brown demonstrează prin cărțile sale că merită titulatura de senior al literaturii moderne, fiind unul dintre puținii autori care au reușit să definească noua lume. O emblemă a literaturii moderne, Brown nu poate fi ignorat, pentru că el atinge subiecte care ne afectează pe toți și o face fără să se teamă de consecințe. O voce puternică, dură, liberă, o voce care prin ficțiune îi forțează pe oameni să-și pună credința la încercare. Suntem în stare, sau cărțile autorului britanic vor reuși clatine fundațiile civilizației umane...?

În calitate de cititor, descoperi în Dan Brown un prozator complex, care reușește adesea să te înfioare. Întorci pagină după pagină, vrei să afli mai mult, să pătrunzi în ritualul complex pe care autorul îl descrie. Senzații împinse la extrem, o filosofie a ființei aflată în permanentă transformare, o lume în care conflictul arde mocnit. Filmice până la ultimul amănunt, cărțile sunt perfecte atât pentru cel care dorește să afle mai mult despre lumea care îl înconjoară cât și pentru cel care vrea pur și simplu să se simtă bine având alături o poveste atrăgătoare. Policultural, Dan Brown întruchipează perfect scriitorul noului mileniu, profesionistul care știe să își țină publicul aproape. Odată ce asta se întâmplă, protestele sunt inutile. Indiferent că ne convine sau nu, când stăm și privim cerul albastru, când auzim tunetul cascadelor, realizăm că tot mai mult ne place gustul sângelui...

Bibliografie

Dan Brown, Digital Fortress (Fortăreața Digitală) – 1998; Angels&Demons (Îngeri și Demoni) – 2000; Deception Point – 2001; The Da Vinci Code (Codul lui Da Vinci) – 2003; The Solomon Key (Cheia lui Solomon) – în pregătire – 2008 sau 2009.

Teodora Zaharia Bentz

REPETIȚIA, MAI MULT DECÂT UN TROP REPREZENTATIV ÎN LITERATURA POPULARĂ

Se știe că literatura orală, spre deosebire de cea scrisă, nu se definește prin identitatea sintactică a operei, pentru că aceasta lipsește de la o performare la alta, ceea ce impune găsirea unor criterii de identitate semantică. De aici decurge o diferență de statut semiotic între cei doi poli ai artei verbale: reproducerea textuală versus reactivarea mnemotehnică, și de statut pragmatic, datorită importanței diferite pe care o are identitatea sintactică în delimitarea individualității operei (Ducrot – Schaeffer, 1996:136)[1]. Mijloacele mnemotehnice și locurile comune sunt, în viziunea lui Adrian Fochi[2] *formule* care se plasează dincolo de vorbitor, mesaj, canal, sau public, operând în afara voinței performerului și receptorului, caracterizând aprioric zicerea tradițională. Noțiunea de *formulă* este preluată de la Milman Parrry și desemnează *un grup de cuvinte care este întrebuințat curent în condiții metrice identice pentru a exprima o idee esențială dată*[3]. Performerul popular nu are timpul material de a gândi prea mult de/a lungul zicerii sale, el este obligat să realizeze un anumit debit de cuvinte pe unitatea de timp și să-l păstreze pe toată durata execuției. Or, aceasta nu-i permite să caute cuvintele și să-și pregătească efectele și atunci este nevoit să-și creeze o anumită tehnică. Va compune astfel cu o mai mare ușurință și-și va satisface publicul care așteaptă de la el anumite efecte artistice cunoscute.

Repetiția este un tip de formulă care poate cuprinde un singur cuvânt, dar și o strofă întreagă (în lirică) având rol mnemotehnic, dar și stilistic: pe de o parte oferă receptorului și performerului ocazia unei relaxări, destinderi și, pe de altă parte, este utilizat cu scopul accentuării tensiuni dramatice sau precizării momentelor însemnate, cu efect special în înțelegerea creației. In extensio, tema, motivul, episodul, tipul, schema, procesul au fost numite tot repetiții, dar această viziune ar complica mult înțelegerea importanței pe care o are formula în construcția zicerii populare. Iată câteva exemple de repetiții motivate textologic așa cum am explicat anterior: *Sus în slava cerului / Domnuleț, Doamne din cer/ În mijlocul raiului / Mândră masă mi-e întinsă / Domnuleț, Doamne din cer" – într-un colind din antologia Folclor din Dobrogea* [4] sau *Bădiță, bădișorul meu / rău e dorul, tare-i rău* – într-o doină din culegerea *Doine și strigături din Ardeal*[5]. Improvizarea prin parataxă constituie o altă condiție a oralității. În cazul liricii, versurile sunt simplu juxtapuse, putându-se interveni cu ușurință în ordinea și numărul lor. Versurile rimate în imperfect reprezintă aproape un sistem caracteristic pentru folclorul românesc, având nu numai funcție mnemotehnică, dar și *narativă* sau *descriptivă*[6] (conform Liviu Onu): *Baba ce-mi făcea?/ Din furca'm torcea / Leagăn legăna / Și mi-i adormea / Din picior că-m' da / Sforile-ntindea,/ Și mi-i luluia / Și mi-i adormea*[7] (Voica, p. 136). Se creează astfel, în cuprinsul textelor, blocuri întregi de versuri rimate în același mod (secvențe monorime) a căror prezență se explică tocmai prin marea ușurință cu care se realizează. În plus, nici rima nu mai are, datorită parataxei, doar o funcție eufonică, ci și una structurală, ajutând, de exemplu, la avansarea narațiunii, dar și caracterizând subiecte și determinând alte fenomene.

Sub presiunea menținerii formulei repetitive, performerul popular face multe concesii și la nivelul fonetic al zicerii. Versurile catalectice de 5 – 7 silabe, pentru a deveni acatalectice, respectiv pentru a fi aduse la dimensiunea de 6-8 silabe sunt completate cu o silabă prin adăugarea vocalei î: *Verde mărgăritî / Cu Cern-a vorbit*[8]. Tot pentru asigurarea convergenței dintre text și melodie, cântăreții au la dispoziția lor și posibilitatea de a lungi versul la concurența de 6 sau 8 silabe prin adăugarea exclamației *măi*, interjecțiilor *of, zău, măre,* inserția arhaicului *tot,* a unui *că* narativ sau a unor substantive cu rol de interjecție *frate, nene, neică, vere* etc. Uneori are loc elidarea unor cuvinte, eliminarea primei silabe (mai ales dacă acestea încep cu *în*), a prepozițiilor *în, cu* a pronumelor *care* sau *ce.* Am considerat necesar doar să trecem în revistă aceste elemente mnemotehnice, căci exemplificarea lor este făcută pe larg de către Adrian Fochi în *Estetica oralității*[9]. De asemenea reluarea discursului epic se face de cele mai multe ori în cântec printr-o interogație retorică, ce exprimă transferul de acțiune de la un actant la altul, nota interogativă anticipând desfășurarea ulterioară a narațiunii și recâștigând interesul publicului: *Împăratu ce-mi zicea?*[10] Sau *De păzit cine-l păzea?*[11]

Formulele stereotipe inițiale și finale ale cântecului epic, reiterate în multe producții folclorice, nu aparțin textului, ci cântării, urmărind să anunțe că, odată cu incipitul cântării, se intră în ficțiune, părăsindu-se realitatea concretă. Opoziția dintre planul realității și planul ficțiunii este trasată foarte net, ca și în cazul basmelor, unde aceleași formule stereotipe au aceeași funcție estetică, așa cum observa și Nicolae Roșianu[12]. Lăutarul solicită atenția ascultătorilor săi pentru a putea cânta bine, recunoscând și afirmând rolul activ al publicului în procesul performării: *Foaie verde mărăcine / Ascultați, boieri, la mine*[13], iar în final promite reiterarea actului zicerii, în oricare alt context situațional: *Măi ziceți, boieri, de-aminî / Vă e cântecu deplinî / Vă fac și –altu, mai bătrânî*[14] . Formulele mediane au un caracter pur tehnic și din această cauză au fost denumite și *formule externe*. De exemplu, în basm, ele nu aparțin conținutului concret, ci țin de actul povestitului, sau în cântec ele ilustrează dicțiunea orală a zicerii: *Ascultați, boieri, cuvântul din poveste, / Că de-aici nainte mai frumos îmi este*[15] (Găinăreasa) sau *Foaie verde matustat*. E adevărat că performerul anonim preferă să alcătuiască aceste formule folosind un lexic specializat, din repertoriul căruia amintim cuvintele *poveste, viorea, micșunea,*

lalea, bob năut, trei migdale, sălcioară, boieri, înainte, frunzuliță, foicică, lele, floare etc. De altfel Adrain Fochi[16] observa o anumită fixitate a sintagmelor substantiv – adjectiv datorată optării în mod frecvent pentru adjectivele *verde, mare, negru, alb, bun, frumos, bătrân, mândru, luminat, înalt, gol, dulce, mult, gras, mic.* Adjectivele coloristice urmăresc să oglindească realitatea materială a lumii, nu abstracțiuni simbolice, marcând recurența în formula cvasi-stereotipă. Nu în ultimul rând să amintim strânsa legătură între sistemul metric și repetiția diminutivului. Acesta ajută fundamental la alcătuirea versului și mai puțin urmărește să nuanțeze semantic versul *c-un mic prunculeț, în brațe*[17] sau *tot cu lăncișoara-n mână*[18]. Desigur, și asocierea repetitivă a unui numeral cu substantivul duce la crearea unor formule fixe, iar fenomenul nu e regizat de semnificații simbolice sau magice, ci ține, în primul rând, de condiții și restricții metrico – ritmice. Foarte des întâlnite sunt numeralele doi, trei, (căci majoritatea structurilor narative sunt organizate pe principiul triplicării), cinci, șapte, nouă, toate bisilabice trohaice, inserându-se ușor în vers. Printre construcțiile pleonastice, de origine și de natură orală, care s-au impus în manieră *formulară*, ca sintagme stereotipe, trebuie menționat și parigmenon-ul, definit drept *figură pe care o constituie prezența în propoziție sau vers, a unor părți de vorbire (nominale sau verbale) cu aceeași rădăcină.*[19] Iată câteva exemple culese din antologia lui Al. I Amzulescu: *de-ngenunchi că-ngenunchea*[20]*, bucățele-l bucățea*[21]*, vis frumos că mi-ș visa*[22]*.* Ca și parigmenon-ul, anadiploza reprezintă o schemă formulară ce ține de sistemul repetiției. Un element sau mai multe din ultimul emistih al primului vers se repetă în primul emistih al celui de-al doilea vers: *De potcovim minciuna / Minciuna de cinci oca*[23]*.* Pe lângă aceste figuri etimologice, anafora și epifora ilustrează, la rândul lor, oralitatea zicerii populare: *Alții lemne că strângea /Aalții apă mi-aducea / Alții focu că-l făcea*[24], respectiv *Pă coconi că mi-i scălda / 'N lapte dulce că-i scălda*[25]*.*

Sistemul de repetiții se realizează prin modalități specifice în cadrul fiecărei categorii funcționale, existând însă și trăsături comune pentru folclorul versificat și pentru cel narativ. Repetițiile denumite paralelism pot fi, din punct de vedre sintactic, identice sau asemănătoare, deci creația populară utilizează atât paralelisme perfecte, cât și imperfecte. Ultimele au un efect stilistic mai mare datorită invenție lexicale introduse la nivelul celui de-al doilea termen (un număr mai mare de cuvinte diferite de cele din primul termen). Zicerea repetitivă este în folclor un principiu organizator al structurii metrice și ideatice, așa cum paralelismul reprezintă, în viziunea lui R. Jakobson trăsătura fundamentală a poeziei care determină statutul de *paralelism continuu*[26]. Construcții stereotipe de tipul *frunză verde...*, *foaie verde* (din cântecul liric), *paparudă, rudă, Caloiene, iene* (din poezia străvechilor rituri de invocare a ploii), *florile dalbe de măr, domnu bun, cunună de vinețele* (din colindele laice) etc stabilesc contactul între emițătorul mesajului și receptorul lui , întărind și caracterul tradițional al semnificatului. Dacă se repetă și în corpul poeziei, versurile de această natură marchează întotdeauna începutul unei secvențe noi. Aceeași observație se poate face ți în cazul cântecelor epice, unde astfel de formule stereotipe au rolul de a identifica un nou motivem sau alt grup de motive cu semnificație proprie în structura paradigmatică a întregului.

Așadar repetiția susține oralitatea, care, la rândul ei, face posibilă mobilitatea faptelor de folclor, transformarea lor continuă la nivelul codului, structurilor compoziționale și al discursului (zicerii). Paradoxal însă, interpretului de folclor îi sunt date, prin tradiție, atât modelul virtual al creației, sedimentat într-un discurs preelaborat și relativ stabilizat, cât și un repertoriu mai larg sau mai restrâns de mijloace de realizare, precum repetiția, ce conservă tiparul tradițional. De aici decurge și o altă particularitate a literaturii orale: circulația independentă a mijloacelor de realizare de la o creație la alta și chiar de la o categorie la alta, dar sub semnul reiterării Structura stilului oral nu înseamnă neapărat o apropiere de stilul vorbit (cel mult în cazul creațiilor în proză). Poezia populară chiar are un pronunțat caracter elaborat, care îi asigură un anumit grad de stabilitate. La nivel stilistic, structura aceasta specifică folclorului conturează două particularități definitorii: sistemul mijloacelor mnemotehnice, ca trăsătură distinctivă a esteticii poeziei populare, respectiv frecvența masivă a formulelor stereotipe și a locurilor comune – ilustrare la o scară mai largă a repetiției, mai mult decât un trop reprezentativ în literatura populară.

Note

[1] O. Ducrot, J. M. Schaeffer – *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, Editura Babel, București, 1996, p. 136.

[2] Adrian Fochi – *Estetica oralității*, Editura Minerva, București, 1980, p.15.

[3] Milman Parry – *Studies in the epic technique of oral Vers – making. I Homrt and Homeric Style, 1930, apud A. Fochi, op. cit, p. 34.*

[4] Brăiloiu Constantin – Comișel, Emilia – Gălușca – Cășmariu: *Folclor din Dobrogea,* București, Editura Minerva, nr. 176, p. 118.

[5] Ioan Jarnik și Andrei Bârseanu – *Doine și strigături din Ardeal*, Brașov, 1895, CXCIII.

[6] V. Liviu Onu – *Unele probleme ale imperfectului românesc* în vol. *Omagiu lui Iorgu Iordan cu prilejul împlinirii a 70 de ani*, București, 1958, p. 645-660.

[7] din Al. I. Amzulescu – *Balade populare românești*, București, 1964, vol. I – III.

[8] Idem 19, p.34

[9] Ibidem 14, p. 92 - 149

[10] Idem 19, p. 97

[11] Idem p. 283

[12] v. Nicolae Roșianu – *Stereotipia basmului*, București, 1979.

[13] idem 19, vol III, Ghiță Cătănuță, p. 270.

[14] Al. Amzulescu – *Cântece bătrânești*, București, 1974, p. 330.

[15] Petre Ispirescu – *Legendele sau basmele românilor*, Editura Litera Internațional, Chișinău, 1986, p. 292

[16] idem 14, p 168 - 178

[17] AL. I. Amzulescu – *Balade populare românești*, București, 1964, vol. III, p.269.

[18] Idem p. 360

[19] Gh. N. Dragomirescu – *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București, 1975, p.56.

[20] Idem 18, II, p. 380.

[21] Idem, II, p. 279.

[22] Idem, II, p. 108.

[23] Idem, p.17.

[24] Idem, p. 439.

[25] Idem , p. 49.

[26] R. Jakobson – *Lingvistica și poetica* în *Probleme de stilistică,* București, Editura Științifică, 1964, p.85

Ana Dobre

FORMELE REALULUI

Timpul în care ni-i dat să trăim îți provoacă nu de puține ori senzația respingerii. Un evazionism, altădată incriminat, te poate salva. Simți nevoia să te retragi pentru a salva ceva greu de definit, pentru *a te salva*. Sensul retragerii este o chestiune de opțiune personală. O retragere în/din spațiu, într-un timp virtual, mitic. Retragerea este în interior, iar aspirația poate conduce spre o existență primară, spre o lume a originilor spre care cândva aspirase Ștefan Augustin Doinaș, trăitor într-o lume la fel de anormală ca a noastră: „La Polul Nord, aproape de osia furtunii…/Acolo vom ajunge într-un târziu la vamă…/ La cea din urmă poartă pustie, fără plante/Vom arunca veșmântul și vom planta subțiri,…/ un arc cu struguri negri, ambițioși și goi…/Și în această noapte disprețuind și bezna/ și clima-nfumurată, vrăjită de ninsori,/ frunza va strânge șoldul, arcul va bate glezna/ iar vântul va fi roșu și limpezit în zori".

Înapoi în timp este retragerea care ne fură nu dintr-un paseism exagerat, ci dintr-un dorit sentiment de securitate. Credem că știm ce ne trebuie pentru a ne împlini cu șansele acelui timp, deși Ecleziastul nu ne îndeamnă la optimism: *Nimic nu e nou sub soare, ce a fost va mai fi, iar ce este a mai fost. Lăsați orice speranță, voi cei care intrați aici* a lui Dante, scris cu litere de foc la intrarea în Infern, ar putea echivala cu îndemnul de a abandona orice iluzie și de a accepta răul social fără a uita amărăciunea lui Mihai Eminescu potrivit căruia răul a supraviețuit în toate societățile. Sâmburele lumii este răul, nu binele. Teoria eminesciană a răului este, cred, valabilă.

Alegând să evadăm, ne putem alege nu numai epoca, dar ne putem alege și destinul. Alunecăm în lumea virtuală a imaginației. Pe apele ei plutim căutând formele realului pierdut sau de care ne-am înstrăinat. Din undele trecutului, putem țâșni în acelea ale viitorului – într-un viitor improbabil, însă, nu știu cât de reconfortant pentru spirit. Ficțiunile SF transferă în lumi imaginare fantasmele celei în care deja trăim și din fața căreia vrem să ne retragem. Și acolo – războaie, conflicte pentru putere duse pentru a cuceri lumea, pentru a exercita puterea. Fascinația puterii îi motivează pe unii oameni în trecut și în viitor.

După atâtea exerciții de supraviețuire, după încercări de regăsire a propriei identități, toate eșuate nu rămâne decât retragerea în sine și lecția spectacolului pe care o recomandă Mircea Eliade și toată generația lui cea încercată care a căutat ieșiri din istorie pentru a-i eluda teroarea. Indiferența aceasta în fața lumescului, experiență de care vorbește patetic N. Steinhardt și care l-a ajutat să se descopere descoperind credința ortodoxă, soluția Churchill – să accepți că mai mult decât moartea alt rău nu mai există și nu te poate atinge, sunt soluții extreme. Omul are nevoie de fericire, aspiră cu toate fibrele la ea, o caută și când o găsește crede că nimic și nimeni nu i-o poate lua. Își poate cheltui toate energiile pentru ea căci are dreptul al timpul lui de fericire pe pământ.

Iată că retragerea în sine poate fi benefică, poate conduce la descoperiri esențiale. În fața propriului eu, întrebările se ridică asemenea unor munți care te invită să-i urci. Atunci redescoperi universul virtualității prin fascinația lecturii. Cartea este poarta deschisă mereu peste pragul căreia trecând poți vedea minunile. Univers virtual pe care ți-l poți asuma în funcție de așteptările proprii.

Nu un univers virtual ca acela al internetului, ci un univers al spiritului populat de marile și micile idei care au însoțit omenirea pe parcursul urcușului ei în istorie. Ele se corporalizează, devin ființe vii care te însoțesc și-ți deschid nenumărate alte uși. Dacă, în general, rătăcim în labirintul propriei vieți, pe căile neștiute ale istoriei în căutarea sensului care să convertească viața într-un destin, în acest univers al cărții rătăcirea nu este posibilă. Suntem ființe ale aventurii, iar întâmplările ne definesc prin alegerile noastre, prin opțiunile noastre.

Într-un recent eseu în **România literară**, Ioana Pârvulescu vorbea despre șansa extraordinară pe care ți-o dă lectura permițându-ți recitiri revelatorii și opta pentru universul cărții tocmai pentru această șansă, pe care oamenii nu ți-o pot oferi. Ei nu pot fi recitiți…

Sau dacă este posibil, uneori *recitirea* unui om în momente diferite ale evoluției sale în timp poate oferi amărăciuni pe care nimic să nu le poată consola. Așteptările noastre sunt iluziile noastre. Ca Octavian Paler, voi spune și eu – nu mai am nicio iluzie ca să nu mai pot fi deziluzionat…

Pentru cel obișnuit cu universul cărții, cu șansele și imperativele lui, cu viața lui, lumea se dimensionează altfel, căci el este dispus să o redimensioneze din perspectivele pe care ceilalți fie nu le văd, fie dacă le văd nu le acceptă, respingându-le ca neconcludente și nelucrative. În fața realului, *lumea cea de toate zilele,* ești descoperit. Ideea, orice idee, se degradează în contact cu imperativele realului.

Pe linia de demarcație între cele două lumi nu poți sta. Fiecare lume te vrea pentru ea. Deși îți oferă generoasă bogățiile ei, lumea virtuală a cărții te lasă descoperit în fața realului. Nu te pregătește pentru lupta vieții. Pare un paradox, dar nu este așa. Pentru că în lumea aceasta nu se face nici un fel de compromis cu adevărul, cu dreptatea, cu onoarea, cu demnitatea. Oamenii mor acolo pentru toate aceste valori care aici zac bolnave și netratate de nimeni. Armele nobile ale ideii nu fac față vituperantelor bătălii mediatice, nici vehementelor bătălii pentru real.

Cetățean al lumii sau cetățean al cărții? A alege între atâtea forme ale realului poate fi provocator pentru idealist dar și pentru pragmatic.

Georgeta Adam

POEZIA FEMININĂ CAROLINA ILICA. FLACĂRA ȘI VISUL

În ordinea debuturilor strălucitoare, urmate de o lumină crescândă pe toată traiectoria viitoare, se înscrie poeta Carolina Ilica cu volumul *Neîmblânzită ca o stea lactee,* apărut în 1974 la Editura Eminescu, care-i acorda „pădurencei" din satul Vidra de la poalele Apusenilor premiul I la un concurs literar ce avea să mai consacre și alte voci de excepție înainte de a fi anulat abuziv fiindcă stimula nonconformimul. Ecoul cărții a fost considerabil. Cu o intuiție sigură, criticul Ioan Adam își intitula cronica la acest volum *Senzualitate și candoare,* plasând autoarea în linia directă a Mariei Banuș din *Țara fetelor* (1937). Sunt remarcate însă și diferențe, un punct esențial de divergență fiind regimul de observare a sentimentelor: poezia Mariei Banuș trăiește în (și din) prezent, a Carolinei Ilica este o rememorare, o analiză, în care ideea temperează afectul, dându-i un halou ca un cearcăn: „În *Țara fetelor* lirismul era de fapt un cântec de vârstă, o *Morgenstimmung* irumpând triumfător din adâncurile obscure ale ființei. Atât de des citatul *Cântec de legănat genunchii* psalmodia un ritual pregătitor. În *Neîmblânzită ca o stea lactee* lirismul nu mai este generat de așteptarea inițierii. Aici nu prefigurarea, ci rememorarea ocupă prim-planul. [...] Un vers precum «Acum că sunt întoarsă cu fața spre-nceput» nu este întâmplător, retrospectiva presupunând un examen lucid al afectului, o decantare. Impresia de reducție la biologic, de absență a ideilor, este falsă. Luciditatea, ideile nu lipsesc, atâta doar că trebuie căutate în viziunea asupra sentimentului"[1]. Două sunt constatările prezente în majoritatea comentariilor. Prima se referă la forța imaginii, la capacitatea de a șoca cititorul prin metafore îndrăznețe. A doua are în vedere senzualitatea fragedă, freamătul instinctului, viguros, dar diafan.

Mircea Iorgulescu semnala „un rafinament uneori excepțional" în „a compune «scene», «tablouri» și «imagini» dintr-o lume plină de senzualitate și totuși foarte pură", Nicolae Manolescu remarca „adâncimea senzorialității proaspete, feminine", iar eternul cârtitor Marian Popa sublinia „diafanul și frăgezimea" senti-mentelor. Ștefan Aug. Doinaș era surprins de „o forță de plasticizare cu totul ieșită din comun". După ce panoplia editorială a poetei s-a îmbogățit cu noi titluri, Grete Tartler atrăgea atenția asupra „canonului în oglindă" constând în „scrierea poemului la două voci – dintre care a doua e răsturnarea celei dintâi" și asupra aparentei senzorialități care este „expresia unui puternic și lucid intelect". Alex. Ștefănescu nu ezita să surprindă o anume „magie erotică", pe când Laurențiu Ulici evidenția amestecul de „fascinație și luciditate", numind-o „o Elisabeth Brown-ing a noastră". Mai rezervat, Petru Poantă descoperea totuși o „«fabulă» încântătoare a misterului feminin văzut pe latura lui olfactivă", detectând „un păgânism de o anume delicatețe, irizat pe alocuri de melancolii romanțioase". Cititor de poezie cu multe verdicte exacte la activ, criticul clujean a sesizat și instabilitatea echilibrului dintre sensibilitate și ingeniozitate: „Universul poetei, fragil și vaporos în ciuda arșiței erotice care pare a-l bântui, se reduce la două simțuri: tactil și olfactiv. «Lumea» ei este aceea a trupului care miroase a vietate tânără, nudă și caută mângâieri: o existență naturală, frustă, nealterată de sfâșieri lăuntrice. Deși ingeniozitatea surclasează aici de multe ori sensibilitatea."[2] Mai târziu, etnologul Romulus Vulcănescu întocmea un dicționar de termeni la care s-a apelat atunci când s-a definit poezia scrisă de Caro-lina Ilica: „prospețime, sensibilitate, puritate, frăgezime, senzualitate, diafan, rigoare, luciditate, seducție, fascinație, miracol, magie...".

Circumspect, cum o impun poate canoanele acade-mice, în fața noilor veniți, Eugen Simion s-a pronunțat abia după ce rumorile critice din jurul poetei s-au mai domolit, iar autoarea a astâmpărat magia erotică a versurilor sale, căutând, cu o fervoare până atunci imprevizibilă, „semnele divinității", hierofaniile eliadești. În *Posfața* la volumul *Scara la cer*, apărut în 1997, există un paragraf în care academicianul indică soluția de continuitate introdusă de Carolina Ilica în poezia feminină din România: „Poetesele romance resping, de regulă, ideea poeziei feminine, zicând – cu oarecare îndreptățire – că poezia nu are sex. Poezia bună n-are, într-adevăr, sex, dar are o sensibilitate și are o mitologie care țin, voit sau nevoit, de condiția existențială a autorului. Observ cu satisfacție că această talentată și deloc descumpănită Carolina Ilica nu evită temele și fantasmele poeziei femi-nine. Are însă grijă să le înfășoare (ca să rămânem în limbajul căminului!) în scutece din pene de înger tânăr..."[3]

N-am încheia șirul acestor referințe fără a reține o subtilă observație a criticului Al. Cistelecan din *Dicționarul Scriitorilor Români*: „Poemele practică o erotizare a cosmosului și imaginarul va rămâne definitiv programat pe acest limbaj".[4]

Ce este poezia pentru Carolina Ilica? Răspunsul vine mai frecvent din poeme decât din textele „teoretice". E evident că poeta, care are studii de filozofie, preferă motivația metaforică și ocolește cu precauție argumentația ideatică. Când încearcă totuși o definiție, afectează naivitatea schilleriană. Iată un răspuns oferit în prefața volumului *Divina Poesia* publicat în 2002: „Deși persist în a nu ști defini poezia – așezată, chiar de unii filosofi,

deasupra filosofiei –, cred că o pot recunoaște și, mai ales, îmi pot da seama când nu e, deși pretinde că ar fi." În filigranul naivității simulate poate fi descoperită celebra distincție croceană *tra la poesia e non poesia* și pandantul acesteia – accentul decisiv pe intuiție (*l'arte e espressione dell'intuizione pura*). Continuarea „definiției" conține un refuz net al abstractizării și o mizăr, deloc surprinzătoare, pe puterea sensibilității: „Dar mi-o pot închipui ca pe o construcție arhitectonică (în sensul teoretizat de Paul Valéry), cu mai multe uși și coridoare, dând unele în altele, pe mai multe nivele, și unde, dacă nu se deschide prima ușă, cea a simțirii, nu poți accede la următoarele. Din această pricină și prefer «definiția» – apelând la sugestie, ca poezia însăși – formulată de Borges: «Simțim poezia așa cum simțim apropierea unei femei sau a unui munte sau a unui golf la ocean... Eu sunt incapabil să gândesc abstract. Mă sprijin pe citate și amintiri... intensă emoție.»"[5]

Ceva mai devreme, poeta își exersase însă aptitudinile teoretice în... poezie. În volumul *Iubind în taină* (2001), un splendid poem de dragoste se încheia surprinzător cu o exclamație-definiție: „O,/ Poezie / memoria mea afectivă / Trădată / cuvânt cu cuvânt!" (*Dude și maci*).

Firește, nu ne aflăm în fața unui caz de sperjur, de o încălcare perfidă și voluntară a pactului cu memoria, ci de o dez-văluire, de o dare în vileag a ceea ce amintirea ascunde în amfora ei. În funcție de acest act eul liric se prezintă în două ipostaze esențiale. „Pădureanca" ocupă prim-planul cărților dintâi. Ea este o zeitate silvestră, o Diană rustică, selenară și castă în căutarea unui Endymion: „Părul meu e un mânz fără frâu / Pe pajiștea nopții, cu lună nouă. // Trupu-mi miroase a holdă de grâu, / Iar răsuflarea ne-atinsă a rouă. // Cu poftele lui de-mpărat / Sângele-mi arde lăuntrul de fată. // O, între brațele cărui bărbat / Voi lumina pentru întâia oară?! (*2a) Pădureancă,* vol. *Poemul scurt al lungii mele vieți. 13 Poeme (duble) de dragoste,* 2001).

Plasate pe muchia de cuțit dintre candoare și vinovăție poemele Carolinei Ilica plătesc un tribut simbolic panismului blagian. Pan, cel din *Pașii profetului,* n-avea „mai mare bucurie, / decât de-a prinde-n palme-ncetișor căpșorul mieilor / și de-a le căuta cornițele sub năstureii moi de lână." Chip similar al „pădurencei", nici băiat nici femeie, Diana vede în melci o formă a senzualității androgine: „Sunt primitivi. Și senzuali. Și-atât / De-ncet, de voluptos, fără rușine / Golesc și-și umplu strâmtele cochilii / De parcă-ar face dragoste cu sine." (*9 a) Melci, idem*).

Eul liric colindă potecile unui Paradis umbros de dinaintea păcatului. În el sunt ghiocei plăpânzi. Vestitor al primăverii și „simbol al alinării și al speranței"[6], ghiocelul e respirația suavă a Duhului Sfânt. Acordurile lui Alecsandri se topesc într-o laudă gândiristă a miracolelor firii făptuite de ființa supremă: „Prin frunze și prin albul veșted / Răsar întâiele din flori, / Cum ar străpunge câte-o rază / Prin cerul reavăn și prin nori. // Și e atâta plăpândețe / În nou-născuții ghiocei, / De parcă i-a mosit zăpada. / Iar Duhul Sfânt răsuflă-n ei // Să-i întremeze, să-i susțină / Să-i încălzească-n slava Sa. / Și să-i înfașe în lumină. / Ca pe Iisus, când se năștea." (*Ghiocei,* vol. *Scara la cer*, 1997).

Raiul lui Pillat din *Biserică de altădată* era o casă din Muscel, „ascunsă prin livezi de stele". Prin el zburau îngeri asexuați și inocenți. Raiul Carolinei Ilica împrumută ceva din geografia colinară a Ardealului în care s-a strecurat însă ispita: „Căpițe, sâni sălbatici, de mătasă / Și de mireasmă. Dezgoliți se lasă, / Fără rușine, grei și depărtați; / De nimeni mângâiați ori sărutați. // Din altă lume, pură și augustă, / Ca la un piept de doică păcătoasă, / Vin stele mici de tot: miros și gustă." (*b) Căpițe*). „Vestirea" e anunțată de cadențe pluviale sugerate virtuoz prin aliterații („Pe poalele pădurii pogoară ploi pletoase", *Pădureancă, XIV*). Ploaia e, desigur, un simbol al fecundității, al rodului întrezărit cu pupilele dilatate de dorință. Fagul, nucul, arinul, mesteacănul, bradul, iarba, macii sunt complici la împlinirea care va să vie. Tropotul cailor (animale htoniene) ritmează trezirea impetuoasă a sângelui: „Caii mei nebuni ca mine! Caii mei fugari ca ochii!/ Lava sângelui mă arde, troieniți-mi în auz! / Nările să înfioare aerul cu creț de rochii! / Dinții-n părul meu să muște bărbile de cucuruz! // Potopiți păienjenișul îngerilor sub copite / Și furați-mă în coama cu întunecimi de rai!" (*Pădureancă, XII*). Cât de bine știe Carolina Ilica să-și pună ingeniozitatea tehnică în serviciul sensibilității se poate deduce din succesiunea precipitată, ca un suspin de plăcere sacadat, a imperativelor! În această privință doar Anna de Noailles (aceea din *Exaltation* și *Le coeur innombrable*) și Alice Călugăru (din *Șerpii*) i-ar putea sta alături.

Într-o excelentă postfață (cel mai bun studiu care s-a scris până acum despre poezia Carolinei Ilica!) la antologia *Din foc și din gheață*, criticul Ovidiu Ghidirmic susține că unii comentatori „au și văzut-o pe poetă, în acest ciclu de versuri [e vorba de ciclul *Pădureancă* – n.n. G.A.], ca pe o sălbatică Diană, crudă și nemiloasă, arhetipul zeiței răzbunătoare, care, surprinsă goală de vânătorul Orion, l-a transformat pe acesta într-o constelație, după cum ne spune mitologia."[7]

Mărturisim că în ampla bibliografie pe care am parcurs-o nu am dat de urma acestei afirmații. Dar nu ne îndoim că este eronată. Bună cunoscătoare a mitologiei (și a toposurilor ei), așa cum ne-o înfățișează poeziile și, uneori, eseurile ei, poeta preferă mitul lui Endymion poveștii crude – în stil Villiers de l'Isle Adam – a nefericitului Orion. Diana (sau Artemis, în versiunea ei selenară), spune mitologia greacă, ar fi avut din relațiile cu Endymion, iubitul adormit, 50 de fiice. (Luna, ca zeitate androgină, are profilul iubitului și luminează chiar și poeme mai târzii, precum *Mâine noapte*, când sângele pare să se fi potolit: „Mâine noapte va fi lună plină. / Îmi va intra în casă pe geam ca un amant / Desuet și romantic / Ce n-o să mă lase să dorm. / Luna plină are puterea ta / Și n-o să mă lase să dorm").

Eul liric nu se ipostaziază doar sub chipul Dianei și nu are numai trăsături prerafaelite. Eugen Barbu avea dreptate când descoperea în *Neîmblânzită ca o stea lactee* voluptatea mișcării „într-un univers rural, în linia Giotto, unde totul este candid", dar acolo era intonată doar uvertura la simfonia iubirii. Castei Diane îi urmează curând atotștiutoarea Afrodita, zeița dragostei complete,

sfidată și provocată femeiește: „Nu te sfii, puternică zeiță, / Când trec pe punțile timidității / În legănare, să mă pizmuiești! /.../Pe tinerețea mea porți oare ciudă? / Pe carnea aurie? Sau, înalto, / Pe îndrăzneala de a-ți ieși în față?" (*Orgoliu*).

„Mormânt viu al sufletului", trupul e turmentat de clocotul dorinței. Chiar pământul, imaginat ca o zeitate masculină, este contaminat de acest erotism aprins încât și moartea se transformă în „reverie nupțială" (Al. Cistelecan): „Eu stau culcată pe pământ, / Pe când pământul mă râvnește: // Sub el, Iubită-fără-nume, / Sub el, Iubită-fără-glas." (*Iubită-fără-nume*). Poemul din *Tirania visului. I.* are și un dublet mai explicit cu inflexiuni livrești, în care nunta elementelor e concomitentă cu mariajul olfactiv al filelor: „Lângă mine, cărțile aduse cu brațul; nedeschise încă, se îmbrățișează și ele: sec, fără urmași; totuși, cu un amestec de mirosuri: al copertelor lor, din altă hârtie și cu altă culoare. Printre ele însă nu se găsește cea mai dorită acum: «Cartea Morților»; tocmai de asta, mă las ispitită de pământ: îl îmbrățișez, știind atât de bine că nu îl voi putea mulțumi decât atunci când el mă va îmbrățișa." (*Iubită-fără-nume. vis)*.

Cartea Morților – pe care scribii egipteni au alcătuit-o într-un așezământ special numit *Casa Vieții* – cuprindea maxime și secvențe incantatorii, meditații filosofice. În ea sentimentul morții era un sigiliu permanent al ființei și al universului. Același sentiment se înstăpânește de la *Tirania visului* (1982) încolo și în poezia Carolinei Ilica. După ce a intonat oratoriul iubirii, eul liric se abandonează melosului funerar cu inflexiuni din *Ecleziastul.* Iată câteva secvențe ale acestui recviem: „Trudește ziua întreagă / (m-a sfătuit) / Să nu simți cum prin somn / Moartea își depune ouăle / În craniul tău / Ca-ntr-un cuib, / Noapte de noapte." (*Tirania Visului*); „Cârtiță galbenă, cârtiță oarbă, / Prin suflet umbând / Precum prin pământ, / Alte și alte tunele săpând /...Și ce arătură adâncă / Ogor afânat, / Cu nimic semănat. / Mormânt ce așteaptă din vreme săpat." (*Cârtiță*); moartea are altă dată chip de doică din bronzurile africane: „Sânul și laptele, o, doică Moarte! / Negresă informă și grea ca pământul, / Dădacă venită tocmai de lângă / leagănul lumii, din Africa. // Sânul ești tu: de la tine plecăm // Și la tine ne-ntoarcem" (*Sânul și laptele*).

Ultimele două versuri din poemul intitulat *Poetul* (vol. *Sonete imperfecte*, 2000) aduc în prim-plan principala echivalență a traseului imaginarului poetic: „Noapte-moarte... Moarte-noapte... Imperfectă-omonimie. / Care oare dintre ele fiind ecoul celeilalte?!" De notat că poezia începe odobescian cu patru rânduri de puncte de suspensie, după care urmează primul vers cu trei cuvinte-cheie: „lumînare", „lumină" și „coșciug". E o moarte „luminată", un prag spre „adevărata viață" care ocolește trupul descompus și înalță eul, cum observa Theodor Codreanu, spre „*zonele de transparență* ale ființei".

Același comentator constata că eul liric al poetei își caută locul în „*poezia din vis*", în permanență *dublă*, într-un timp suspendat al purității. În acest timp absolut, adăugăm noi, Thanatos nu mai are putere asupra lui Cronos. „Visătorul de cuvinte" e infinit mai puternic decât „scriitorul de cuvinte", așa cum și geografia visului e mai

amplă, mai imprevizibilă decât aceea a realului. Răsturnării „canonului în oglinda" cuvintelor pe care o semnala Grete Tartler îi urmează în cărțile din urmă (mai elegiace, mai gravate de cearcănul melancoliei) o răsturnare a scrisului în oglinda visului. „O asemenea viziune poetică – își încheia Theodor Codreanu firul considerațiilor – trebuia să aibă o «artă poetică» pe măsură, căci poemul dublu *Puțin mai mult* plasează eul liric dincolo de poemele încapsulate în cuvinte, dat fiind că acestea sunt doar fragmentare și slabe recuperări din poemele *nescrise*, ci numai *visate*, pe care numai Dumnezeu le va fi împărtășit: «În biblioteca inimii Sale...». E ceea ce aș putea numi o *poezie oximoronică*, întotdeauna *dublă,* deoarece poemul își are o umbră a lui, neputând ști niciodată care e *poezia de aici* și care *poezia din vis*. *O poezie a timpului pur,* ambiguu, cel evocat în definiția imposibilă a Sf. Augustin: «Dacă nu mă întrebi, știu ce e timpul, dar dacă mă întrebi, nu știu». Un asemenea timp e chiar al eului profund al poeziei: «Sunt eu, dar sunt / alta.» «Dacă nimeni nu mă întreabă, o știu. Dacă / sunt / întrebată și vreau să răspund, nu mai știu»" (*Sunt eu, dar sunt alta*); un eu

care trebuie să fie, concomitent, el însuși și mereu altfel, ceea ce a reușit, cu fiecare nou volum, Carolina Ilica".[8]

Structurile imaginarului, imaginația și imaginile poetice au deseori la Carolina Ilica „nuanțe" ale feminității eului liric. De cele mai multe ori spațiul este umplut cu ființa de vis a iubitului multiplicată prin magia oglinzilor pe principiul ocularității universale. Poemul *Nuanțe* din volumul *Iubind în taină, I Violet* (apărut în 2001), valorifică încă din titlu una din preocupările tipic feminine în satele tradiționale: alesul covoarelor, al nuanțelor lânii. Reproducem acest poem pentru a observa structurarea confesiunii și a imaginarului liric în spații ce devin numai și numai ale poeziei, altele decât ale realului: „Am purtat mereu movuri ca pe un doliu secret / Tot așteptându-te. / Am scris pentru tine poeme / cu mult înainte / de-a te-ntâlni. // Când le-ai citit / recunoscându-te brusc în ele / Cum te-ai mai speriat!: / Ca de propria imagine brusc apărută / multiplicată / și aruncată / De tot atâtea ori / și în mare viteză / De geamurile unui tren foarte lung șuierând / Prin dreptul trenului tău staționat / Însă în direcție opusă. // Ori ca de propria imagine / răsturnat repetată / tremurătoare / și înecată / în oglinzile tot mai afunde / ale mereu altor ape / dar ale aceluiași fluviu / Curgând înstrăinat spre partea / cealaltă a lumii. // Acum / că ne-am întâlnit / a devenit cu mult mai fatal / Decât dacă nu ne-am fi întâlnit niciodată. // Și toate vechile mele poezii de dragoste / Au ajuns doar nuanțele / Unui singur poem / violet. // Doar perifrazele traductibile / Ale DORULUI meu / intraductibil."

Încă din primul vers este introdusă o bacoviană „nuanță" a doliului, movul, extrem de semantizată în opera poetei; tot nuanțe devin și poemele scrise ca variante ale unui singur text, arhetipal, am zice. Nu e lipsită de sugestii psihologice profunde această ancorare finală în albia violetului, după ce atâtea și atâtea poeme ale începuturilor dăduseră un statut preferențial culorilor tari: verdele, roșul, auriul. Cromatismul violetului (culoare obținută din amestecul roșului cu albastrul) implică și „echilibrul între pământ și cer, simțire și spirit, patimă și inteligență, iubire și înțelepciune"[9]. Violetul e culoarea patimilor cristice (lucru pe care o poetă cu un extraordinar simț al sacralității nu se poate să nu-l știe), a ascultării și supunerii, a morții ca trecere. Am spune, finalmente, că e culoarea înțelegerii, un simbol mortuar care se bazează pe o strategie de amânare a morții, mereu prezente, ușor de atins, pe negândite, reluată de „oglinzile tot mai afunde / ale mereu altor ape / dar ale aceluiași fluviu / Curgând înstrăinat spre partea / cealaltă a lumii." De notat cuvântul DORULUI – scris cu majuscule – și sentimentul extrem de modern cu care Carolina Ilica își încheie poezia: acela că scrie mereu un „singur poem violet", astfel că opera sa poetică are o integralitate organică în care toate simbolurile, temele, motivele, sentimentele, stările sunt prezente într-o semantizare impecabilă și o sintaxă armonioasă.

Iluminată inițial de flăcările panerotismului, care se prelungesc până sub geana Căii Lactee, călătoria eului liric se sfârșește în spațiile visului din care scrisul salvează fragmente ce vor învinge timpul: „Cele mai frumoase poeme / Nu le-am scris (încă). / Doar le-am visat, / uitându-le în zori. // Vag și rar am putut recupera / spuma unui epitet, / cochilia unei metafore, / valul unui vers. / Imperfecte, însă, / ca orice amintire. // Alteori am visat volume întregi / Pe care tocmai făceam ultima corectură / Dând bun de tipar. / dar le-am pierdut și pe ele, trezindu-mă, / Așa cum noi oamenii ne pricepem să pierdem / Uneori totul!" (*Cele mai frumoase poeme*).

Note:

[1] Ioan Adam, *Senzualitate și candoare.* În: „Săptămâna", Serie nouă, nr.192, 9 aug. 1974, p. 3.

[2] Petru Poantă, *Radiografii.* Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1978, p. 307.

[3] Eugen Simion, *Postfață* la Carolina Ilica, *Scara la cer (I).* Cuvânt înainte de Preafericitul Teoctist. Col. „Levant". București: Editura Orient-Occident, 1997, p. 84.

[4] Rezumatul opiniilor pe care le-am semnalat anterior a fost alcătuit după secțiunea *Referințe critice* din volumul Carolina Ilica, *Sonete imperfecte.* București: Editura Orient-Occident , 2000, p. 79-94.

[5] Carolina Ilica, *Divina Poesia.* Iași: Editura revistei „Convorbiri literare", 2003, p.7-8.

[6] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri,* vol. 2, *E-O*, *ed. cit.,* p. 95.

[7] Ovidiu Ghidirmic, *Postfață. Carolina Ilica și nostalgia purității originare (Poetica arhetipurilor).* În: Carolina Ilica, *Din foc și din gheață.* Col. Hyperion. Serie nouă. [București]: Cartea Românească, 2003, p. 190.

[8] Theodor Codreanu, *O deschidere spre transmodernism.* Prefață la volumul Carolina Ilica, *Puțin mai mult (55 de poeme).* București: Editura Academiei Internaționale Orient-Occident, 2005, p. 14.

[9] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri,* vol. 3, *P-Z*, *ed. cit.*, p. 452.

Dumitru Velea

MARIANA ZAVATI GARDNER – POETA CĂLĂTORIEI

Există pentru un scriitor o operă, poate chiar un poem sau vers în care se adună totul, un centru spre care forțe misterioase strâng laolaltă părțile, numai că acesta le strânge fără să închidă, lăsând lumina să le infuzeze, le pătrunde cu energie genetică și le dezvoltă după măsura proprie. „*Nici un copac nu crește până la cer*", zice Eminescu, gândindu-se la măsura cuprinsă în punctul de origine a tot ce este creație. Uneori, pentru un creator această operă poate să nici nu existe, absența și exigențele ei fiind cu atât mai tulburătoare. Pentru Mariana Zavati Gardner această operă este Travellers / Călători (Criterion Publishing, Norcross, GA, USA, 2001), un volum de poeme bilingv engleză-română. De aici pornesc energiile și călătoriile sale unice de instituire sau explorare a spațiilor poetice, spre acesta privesc exigențele estetice și cele de ontologie simbolică. Iar pe acest traseu și multiplicate călătorii poeta se surprinde continuu cu conștiința sfâșiată.

Mariana Zavati Gardner se naște la 20 ianuarie 1952 la Bacău. Este fiica profesorului de chimie, fost colonel de artilerie (r), Constantin Zavati, și a farmacistei, Iulia Bucur Zavati. Face studiile Liceului Internat de fete „Vasile Alecsandri" din Bacău și studiază engleză-franceză la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași. Absolvă ca Master of Science in Philology (MSc.). Urmează cursuri post-universitare la Universitatea din București, 1977-1978; Essex Institute of Higher Education UK, 1982, 1083, 1986; University of Leeds UK, 1986-1987; Goethe Institut Rosenheim – Germania, 1991; L'ecole Normale Superieure Auxerre – Franța, 1991, și Regent's College London UK, 1992. Predă engleză la Iași și Bacău, apoi, latină, franceză, germană, spaniolă și italiană la licee din comitetele Essex și Norfolk din Anglia. Adaugă culturii europene cercetarea pe viu a altor culturi prin excursii de documentare în Africa, America de Nord, Asia și Australia, organizate de soț, John Edward Gardner, Fellow of the Royal Geographical Society, 1980-2007. De la debutul din 1967, publică poeme în 72 de antologii și 16 volume; proză (povestiri, jurnale, roman) în reviste și cărți; critică literară și numeroase traduceri din literatura română în engleză și invers. Și volumele sale de versuri sunt publicate bilingv. Creația sa este o interfață între literatura română și cea engleză.

Date din această sumară expunere a formării spirituale și a culturii sale se regăsesc sublimate spre temeiurile operei. Răsunet de ființă cu călătorii și porți între pământ și cer, din Eminescu; amurguri și înserări cu destrămări de ființă și refaceri, din Bacovia și Trakl; înțelesuri translucide că tot ceea ce este sensibil și vremelnic este un simbol al ideii și divinului, din Goethe și Hegel. Din experiența vie: sciziunea dintre o cultură originară și alta suprapusă, dintre cea din aurora simbolică a lumii și cea a destrucției istorice, deseori cu determinări ideologice – sunt alte date ce se strâng și luminează o fractură ontologică a lumii și o sfâșiere a conștiinței poetei. Ele sunt proprii celui ce se înscrie pe cale căutând integralitatea.

Volumul *Travellers* / *Călători* cuprinde *in nuce* multiple sensuri ale *călătoriei* și ale *omului călător*, așezate antinomic. Unde și încotro merg *călătorii* Marianei Zavati Gardner? Spre o regăsire de sine, unii; spre o rătăcire de sine, alții. Unde și încotro călătorește lumea cu oameni cu tot? O parte spre integralitate; o parte spre destrucție. Unii au nevoie de corăbii și mări, de bidivii și magici potcovari; alții de vehicule luxoase, sunt „*fără identitate*", participanți la „*jocul întâmplării*".

Lumea se prezintă în multe sciziuni ontice și diverse călătorii ale omului și divinității, căci se văd, uneori, și călătoriile acesteia spre om. Pentru poetă, lumea *naturală* își respectă *ciclicitatea*, accentele căzând pe partea finală, de închidere a ciclului: între anotimpuri, pe toamnă; privitor la zi, pe amurg. „*Ziua se pierde… Anotimpul se isprăvește…*" (*Șoapte*, p. 11). În plan secund sunt celelalte, explozia primăverii și luminozitatea verii. „*La galop iepe povestesc despre / Primăvara tămâiată în depărtare. / Scăldarea bucuriei a aburit ferestre / În contemplația trenului din zare. / Auzeam galopul florilor tinere / Mireasma cojii de copac în strămutare…*" (*Al primăverii dans*, p. 27). Călătoria este și ea *ciclică*, însoțită, deseori, de insesizabile semnale ale conexiunii cu cea umană. Simțul de observație al poetei iese în față. Existența *umană* se desface într-o parte înscrisă în *ciclicitatea natural-divină*, de participare a omului la desăvârșirea lumii, după sensul prim și ontic dat acestuia, și o parte *alunecată în destrucția istorică*, tot mai îndepărtată de ființă și adevăr, cuprinsă de uitarea acestora și de forțe ce par a depăși omul. Prima parte urmează o cale pe care omul se integrează lumii și divinității, se poate spune că atinge veșnicia. „*Pe ceruri strămoșii mei stau în rădvane / Se strămută nourii în culorile curcubeului / Încerc să-mi împlinesc cercul / Să năzuiesc spre spații cerești / O tresărire numai poate fi trecutul // S-ar contopi ziua cu noaptea / N-ar mai dăinui anotimpuri / La pământ mi-ar fi tinerețea / Ca ceara s-ar topi trecutul / …voi trece în rădvan pe ceruri.*" (*Cerc împlinit*, p. 45). A doua parte, a omului fără sens ontic și afectată chiar de „*circumferința ciclului vieții*" (*Îndoială*, p. 83), se prezintă ca reprezentare, sub chip de *carnaval*, ca joc de măști schimbate arbitrar și la întâmplare, fără să se rețină din acesta sensul profund, de primenire, de

mori și învie, ci doar cel degradat, de *bâlci*. O lume din care s-a retras prezența, dând impresia „*că totul e pe dos*", o lume doar „*oglindită*", ce abia „*reînvie calea iubiților cea oglindită*", ca să folosim metafora poetei, de reverberație platoniană. „*Timpul e Maestru Bătrân / Vechi Custode al Echilibrului / Azi se odihnește trecutul / Se afundă potecile / Bătrânul Maestru chefuiește / Oglinzile umbresc pământul*.", o lume în care potecile s-au strămutat și „*Drumurile izgonesc pe cei marcați de soartă*." (*Venetice târguri*, p. 41). Sau într-un limbaj la zi: „*M-am trezit dintr-un vis abundent / O lume programată într-un număr de forme*" (*M-am trezit*, p. 61). Această lume a ajuns suficientă sieși prin continua participare a tuturora și a fiecăruia în parte la destrucție și la zgomotoasa pustietate lăuntrică. „*Muzicanți nupțiali țes valuri / În tăcute păduri de pini*" (*Muzicanți nupțiali*, p. 105); „*Dansatorii interpretează la vremea fluxului*" (*Întoarcerea acasă*, p. 67), o lume în care „*Întârziați sunt mereu spectatorii*". Elemente ale acesteia: „*Ruleta…joc al întâmplării*"; „*birouri și jilțuri cu inițiale*"; măști ce se amuză la carnaval și „*voioase / Marionete și armăsari făcuți din marmură"*, înlocuitori și implanturi: „*Se știe unde suntem / Implanturi pe animale de casă, / Implanturi pe oameni*." (*Se știe*, p. 97). Din interstițiile acestei lumi răzbate ecoul unei prăpastii adâncită în social: dintre „*oamenii amărâți*" și „*oamenii veseli*" („*Oamenii amărâți nu au lacrimi / Fără adăpost ei rătăcesc pe străzi / Desfundate și fără de nume / Oamenii mâhniți zac acolo / Tăcuți și tainici în necazuri // Oamenii veseli se întâlnesc cu / Oamenii bine-dispuși, cu amintiri / Senine când orizontul / Atinge slava cerului și hotărăște / Legile privind oamenii amărâți de acolo*", *A lor cimilitură*, p. 35); dintre „*copiii săraci*", la care nu sosește niciodată Moș Crăciun, și cei din „*marile saloane*", cărora le lasă daruri „*în grămezi*"; ori de acutizarea sentimentului că „*nu ești la fel ca noi*", din cauza accentului „*venetic*". În acest context, al infinității proaste și al coliziunilor, și metafora hegeliană, a *covorului istoric*, ajunge o continuă și nouă *tapiserie*, adică o lucrătură alegoric împodobitoare. (*O nouă tapiserie*, p. 77).

Aidoma omului fără sens ontic rămâne și călătoria, un perpetuum mobile doar cu *călători*: „*În zori înghesuiala noii zile renaște / Blocați în vehicule, călătorii devin menestreli / Răsplată și zădărnicie: oglinda retrovizoare, semnal, manevră / Pornesc brusc și se opresc în arșița absurdă sau / În nesfârșita ploaie… muzica, știri și descântec // Prinși în capcană, călătorii au voci reci / Privirea insistentă la eșapament și spre ceruri / Gâfâind, se apleacă la geamul portierelor încuiate / Neînsemnate lucruri ei au înainte când pun milele la socoteală / Nădejdea e pe undeva pe acolo, plutind, la prima lumină să o atingă*." (*Călători*, p. 39).

Dincolo de această călătorie fără sens, chiar de cea a ciclicității naturale, al cărei soroc nu este decât „*împlinirea falsă a anotimpurilor*", a timpului *rotitor*, există și nu trebuie întrerupt „*ritmul zidirii*" proprii, adică al timpului *rostitor*, ca să zicem împreună cu Constantin Noica. Fiindcă numai „*schimbarea la față a incantației*" omului poate să apere și „*învierea grădinii*", ambele fiind ceea ce poeta numește „*călătoria simțirii*". Însă omul trebuie să se desprindă din acest „*cerc strâmt*" al simțirii, al năzuinței „*spre veșnica tinerețe*", pentru a se deschide *marii călătorii a sufletului*. Se percepe o fenomenologie a acestei călătorii. Nu-i omul doar o metaforă, în sensul cel mai plin al cuvântului!? Călătoria, trecerea lui „dincolo", spre origine și patria divină, se face printr-un purtător, printr-o corabie de salvare a sufletului, cum este numită biserica. Dar nu sufletul este purtat de un vehicul, ca la platonicieni, ci el este corabia care duce omul, „*Sufletul e luntre"*, zice Mariana Zavati Gardner, Unul pe altul se cuprinde, unul pe altul se locuiește, dar sufletul poartă omul în călătorie. Cu înălțări și căderi, cu sfâșieri și reîntregiri, cu pierderi și recuperări, cu peripeții cu tot. Poeta precizează: *„Sufletul e luntre pribeagă / Pânze orientate spre uragane și mări*" (*O nouă tapiserie*, p. 77). Călătoria aceasta a omului și a sufletului este o pribegie, dar este *orientată spre confruntare*, spre o continuă luptă și o așteptată pace, pentru ajungerea omului într-un anumit loc, să se transforme din *călător* în *pelerin*. De aceea și numai prin aceasta, corabia-suflet trebuie să treacă dincolo de confruntare, dincolo de om și „*dincolo de suflete*". Sufletul este corabie și purtător de suflet, dar, numai prin confruntarea orientată „*spre uragane și mări*", învinge pribegia și depășește chiar sufletul purtat. Corabia se identifică cu sufletul, dar îl și poartă, îl preia dar îl și neagă, ca în finalul călătoriei, să ajungă să fie *locul drepților*, patria proprie și divină. „*Corăbiile trec dincolo de suflete / Patruzeci de zile să se-nalțe / Călătorie-n lumea drepților*" (*Patruzeci de zile*, p. 103). Foarte aproape de viziunea poetei este interpretarea dată de Heidegger acelui vers genetic al poeziei lui Trakl, „*Ceva străin este sufletul pe acest pământ*", numai că în cazul Marianei Zavati Gardner se întrevede mai clar un sens christic. De-ar fi și numai disocierea între cele două ipostaze ale omului, de *călător* și *pelerin*!

Dar în ce consistă pribegia orientată, confruntarea și depășirea sufletului?

Din lumea de „*Efemeră contemplare în oglindă*" (*Lucru de mirare*, p. 73), omul cu creație cu tot se retrage pentru a se împlini, se închide ca un cerc pentru a se deschide, pentru a deschide ciclicitatea naturală. „*Poemul meu e șoapta muribundă la Bâlci / Contenind mireasma fructelor coapte*." (*Potcovarul magic*, p. 9). Omul care sălășluiește în ordinea naturală, dar și în cea divină, trebuie mai întâi să pribegească pentru a reuși să se orienteze în căutare. Și poetul trăiește, mai întâi, sentimentul *rătăcitorului*. „*Sunt rătăcitorul ce se hrănește cu vorbe / Sunt rătăcitorul ce se-odihnește-n furtuni / Sunt rătăcitorul fără bogății / Sunt rătăcitorul fără țipăt / De mult am uitat să hohotesc și să fac gălăgie / Visez și-n suflet îmi păstrez accentul*." (*Rătăcitorul*, p. 121). (*Accentul* – semn distinctiv pentru reîntoarcere.) Acest sentiment amintește de Drumul vieții (sau Nebunul), de pe fața exterioară a panourilor laterale ale tripticului Carul cu fân (1500-1502) al lui Hieronymus Bosch, care închide primul ciclu al operei sale, al *vanităților*. Se dezavuează goliciunea pasiunilor umane și denaturarea morală a omului. *Nebunul* este săracul rătăcind prin lume ca un crucificat, împins la marginea ei, dar care știe despre aceasta mai mult decât ceilalți. Trist și îmbătrânit, calcă pe o cărăruie îngustă spre un podeț, pe partea stângă cu viciile omenești, jaf și

distracție, iar pe partea dreaptă cu imaginea efemerității, oase descărnate cu păsări hulpave, apărându-se cu un toiag de câinele parcă deranjat, din care se vede agresivitatea răului. Trecând peste ciclurile luxuriilor și ale ispitelor, se găsește, rimând, Fiul risipitor (1510), fiul prea încercat și reîntors acasă, spre originea de jos și de sus. S-a întors în ograda ce pare indiferentă, căzută în cele mai materiale preocupări, dar în care câinele urmăritor este speriat. *Fiul risipitor*, cu privirea întoarsă în sine, se află între două priviri: a Tatălui, urmărindu-l din cadrul ferestrei, și cea deschisă cât cerul a unei vaci din staul, care cândva protejase pe Fiul născut. De atunci și acum, pe *Fiul din fiecare Fiu risipitor al Tatălui*. Păsărilor de pe oasele descărnate, din lucrarea anterioară, le răspunde acum, din coroana pomului, Pasărea Minervei, *a sufletului* – căci ea anunță când trebuie să plece, de la amurg în zori. Pasărea, numai privire, îl anunță pe Fiul reîntors, chiar de deasupra crestetului, din coroana pomului, a axei și a călătoriei lumii. Se încheie inițierea pe această cale christică, cu rătăciri și confruntări, cu risipiri și regăsiri, de la dezordinea profană la expresia liturgică a vieții, *mort a fost și a înviat*, i se răspunde de tatăl fiului rămas în ale ogrăzii treburi.

Prin această comparație, putem încheia că omul și poetul, în viziunea Marianei Zavati Gardner, se află pe cale, rătăcitor și risipitor, căutând încercările și biruindule, pentru a ajunge la părăsirea de sine, „*am părăsit cheile în broasca de odinioară*”, și a se deschide trecerii dincolo de sine și suflet. Calea și preschimbarea urmează, mai spune poeta, de la trufia de a săpa „*o trecere de crezuri fremătătoare*” (*Trecere prin nouri*, p. 19), la smerenia dezlegării, „*Prin ceruri sap să aflu dezlegare*”. (*În tăcere*, p. 21).

De la acest preaplin de sensuri, ce izvorăsc din cartea Travellers / Călători, nu e de mirare că se degajă *impulsuri genetice* și *determinări poematice*.

II. Cu cartea Pilgrims / Pelerini (Ed. Napoca Star, 2002) călătoria omului și a poetei înaintează, antinomic față de prezent, prin „*lumea mică*”, spre candoarea copilăriei, spre locul de *origine*, spre *casă* și *mamă*. Pentru ea, perechea de părinți are în spate, cu mult mai prezentă, pe cea de bunici; și mai înapoi, lanțul ființei duce la acel „*hotar de vremi*”, unde „*două fete foarte bătrâne*” – firesc, în ordinea simbolică – , asigură substanța vieții. Pe această cale, temeiul vieții și veșnicia își pot avea izvorul chiar în cel mai firav și firesc lucru din prezent, neînsemnat și batjocorit. În cazul de față, într-o *zeamă de borș*. Divinitatea se ascunde mai întotdeauna în lucrurile ce par de nimic! Poemul *Vindeau bătrânele bors*, de o coerență simbolică fără seamăn, conturează o geografie a transcendentului care coboară în imanent și descrie călătoria copilei cu „*misterioasa zeamă*” de la Surorile Manole, coborând pe marginea pârâului Negel, cântând și sorbind din borș – înjumătățindu-l –, până la casa pe-al cărei prag bunica o așteaptă. Traseu, nume țin de simbolic și mitic, acesta din urmă având și o aură creștină. „*Miresme de borș acru / Misterioasă zeamă adaugă bunica / Ciorbei… borș nebulos… îl cumpăram / De la Surorile Manole, două fete foarte bătrâne / Aflate la hotar de vremi; sorocite veșnic / Să pară de demult… aveau grădină desăvârșită / În casă, o vitrină etala amintiri prețuite / Rugam… apoi, îngăduință să privesc / Clipa se consuma, coboram pe nesfârșita / Cărăruie, murmurând un cântec, grădina lor / Mărginea pârâul Negel care alerga povârnișul / Soarele se zvârcolea deasupra lumii, eu atacam / Drumeagul fără grabă… sorbeam cu întreruperi / Din poțiunea vrăjită; zeama nebuloasă de borș; / Pe sfârșite-mi era căutarea, în prag, bunica, / Pe treptele-nalte-ale casei, privea cu răbdare și / Îngăduință eternă la sticla pe jumătate golită / Simt încă mireasma și gustul acru de borș*.” (p. 11). Dacă viața (mea) curge uitând izvorul, cum se căina tânărul Eminescu, tocmai reamintirea izvorului dă consistență apelor vieții și înseamnă o călătorie dinspre izvor a izvorului vieții spre viață. Altfel, viața este acoperită de uitarea ființei de către prezentul inconsistent și tot mai zgomotos.

Casa celor „*două fete foarte bătrâne*” este situată nu doar undeva mai sus, ci la „*hotar de vremi*”, din care se pare curge și „*pârâul Negel*” împreună cu cărăruia pe lângă „*grădina desăvârșită*” a acestora. În lăuntrul casei se află o vitrină care etalează „*amintiri prețuite*” și care fascinează privirea copilei. Ceea ce înseamnă că înapoia acestei case se află o alta, în cealaltă vreme, de dincolo de hotar, a unor părinți „*prețuiți*”, cum lasă să se înțeleagă amintirile. Numai prin rugă i se îngăduie copilei să privească vitrina, și doar *o* clipă. Dincoace, la capătul cărăruii, care se dezvăluie și ca o cale de inițiere, poeta o și numește „*căutare*”, se află ca un corelat – descendent – casa bunicii, care și ea presupune o vechime ce curge înapoi. Casa mamei este de fapt casa unde locuiește mama mamei. Ea se află în vale, dar cu trepte înalte. Este împrejmuită și ea precum cea de sus, dar, de data aceasta, acoperită de revărsarea grației divine, de o „*livadă binecuvântată de cireși pârguiți / Mângâind Cerurile*”. Este un *centru* ca orice loc care comunică cu transcendentul și-n care omului i se prelinge lumină pe frunte. De la ea, duc drumuri către lume.

Numai că prezentul sfarmă acest centru și rupe lanțul ființei și ceea ce a fost atins de grație divină reînvie, ca amintire, în poezie, în poemele cărții Pilgrims / Pelerini. Casa mamei, distrusă, se preschimbă în rană. O *fractură ontologică* și o *dramă personală* trec determinări genetice acestor poeme. Din făptură binecuvântată, omul devine, la început, un *călător* prin deșertăciune, în inima căruia sunt afundate bătrâne răni. „*În inima-mi sunt afundate răni bătrâne / Ca-naintea unei îmbrățișări, cireși și-un dor fierbinte / O casă tihnită în drum spre gara orașului, / Apoi, în drum către lume… / Cu o livadă binecuvântată de cireși pârguiți / Mângâind Cerurile înainte de hărțuire, apoi selectare (…) acoperișul cu hornuri, cărămizile mândre / Cu tencuială în ton de lumini, cu forme distincte / Uși și ferestre din lemn vechi de stejar… DISTRUSE… / În vreme de pace, în arșița verii, cu o singură lovitură de tanc…/ Pe acea vreme fu o ploaie fermecată de-nlăcrimate cireșe / Înainte ca nevolnicia betonului să domine… înainte de încheiere… / Casa mamei… intens își află zidire în al meu suflet / Atâta deșertăciune înainte de prăbușire… apoi, noi buncăre…*” (*Casa mamei*, p. 5).

Lumea prezentă, fără casă și vatră, fără ocrotire și binecuvântare, nu mai este o „lume”. „*În țarina-mpietrită,*

o sfârlează / Lăzi de gunoi, multe pisici azi fără vlagă / Fără de casă, câini costelivi făr-de stăpân / Multe buncăre… beton încins (…) ierburi calcinate, fără melci / Fără nimfe care să atingă exuberante trăiri / Se ofilește tot…" (*Plopul tremurător sădit de tata*, p. 7). Lipsită de *centru*, aceasta alunecă în halucinante determinări: „*O lume prinsă-n laț de halucinante* sites */ De sisteme alese unde armonii zornăitoare / Sunt de-a pururi neafiliate; vești în format / De joc propus de specialiști de baștină / Pe* site*-uri mondiale arhive de muzică / Nici caldă, nici rece…* cool…" (*Odihna de după prânz*, p. 9). Omul, „*ascultător sau explorator"*, este *pelerin* prin infinite virtualități: *„…pretinde / Să fi înțeles adevărul despre meșteșugul artistic / Sfere accesibile, păreri la nimereală, glasuri stinghere, / Cu o singură voce, nestingherite relații, rezerva automată / Neamuri virtuale plutesc cu mijloace sau egoiste intenții / Cârmuie ceea ce va fi într-un viitor…*". În fine, poeta pune sub lupă prezentul „virusat" și „corect": „*Măști și voci pregătesc / Zaiafetul făpturilor chinuite / Înstrăinate de încercări trecătoare / Decade trec… case demolate… / Mândre biserici divine nu reînvie… / Sforăie moștenita nimicire / Ale moșiei bogății tocate; / Bani noi renăscocesc o extravagantă / Ordine nouă, cu vile uriașe hotărnicite / Cu ziduri înalte să excludă a sărăciei culori / Vile și nevoiași…*" (*Totul corect?* p. 37).

Dar drumul acela sacru trebuie refăcut, cel puțin prin rememorare și poematic, căci poeta – ca orice om – poartă în sine jumătate din „*poțiunea vrăjită*". Ca printr-o *violă* din pictura religioasă, de diferență de nivel ontic, prin care divinul se relevă și infuzează lumea, Mariana Zavati Gardner lasă copilăria binecuvântată, înfășurată în „*răni bătrâne*", cum i-a fost dat să fie zi după zi până la „*ordinea cea nouă / A noilor jupâni*", să năvălească în spațiul prezentului. Dacă prin acea violă, divinul infuzează lumea de substanță, de realitate și ființă, aici prezentul se disoluează, o realitate mai mult sau mai puțin simbolică rămânându-i doar poeziei. Poate de aceea, și nu numai, poeme de descripție epică poartă cu sine ascunse elemente simbolice. O întinsă plasă epică – poeta posedă un deosebit simț al observației – este susținută de noduri simbolice. Imaginea *casa mamei* este urmată imediat de cea a *arborelui*, a „*plopului tremurător sădit de tata*" – dar care nu mai este, fiindcă „*un rival i-a sculptat un inel trădător pe la mijloc*"; pe vârful lui mai tânguindu-se ca un bocet „*îmbătrânita cioară*", ca și cum ar încerca să reînvie „*Întâmplările Sfântului Francisco d'Assisi*". Lumii binecuvântate i se adaugă livada cu stupi și albine, cu topografie cunoscută de orice viețuitoare, cu pomi și viță-de-vie privită de copilă eminescian cum *crește* – dar care nu mai este. Bunicul – și el „*Alunecă… țeasta chealăntepenită-n bordură*". Cele două bătrâne, spălătoreasa Maria, care „*nu stăpânea nimic, numai buna credință*", și Bătrâna cusătoreasă, „*cu glas de copil*", s-au petrecut. Și bunica se înscrie pe „*Un drum de patruzeci de zile către Ceruri*", cât face sufletul de la desprindere până la înălțare. Ca imagine simbolică, la mormântul bunicului, o tufă de ienupăr lasă ocrotitoare umbră peste mormântul bunicii. O îmbrățișare, o înălțare! Acest firav arbust, foarte ramificat și cu frunze totdeauna verzi, cu fructe negre-albăstrui, amintind de pământ și cer, spune că arborele

lumii este, în sensul cel mai firesc, al oricărei perechi omenești, al acelor *călători din moarte în viață*. „*…bunicul udă veșnic grădina, dar din Ceruri / Duhu-i se împreună cu petalele de flori și cu pământul / Este tufă de ienupăr, umbrește piatra de mormânt / A bunicii, în cimitirul de țară, dincolo de calea ferată / Tufa de ienupăr crește lângă crucea sa de lemn.*"(*La umbra de ienupăr*, p. 33).

Pe această cale, și numai, binecuvântații schimbă condiția de *călător* în cea de *pelerin* și lumea își capătă *integralitatea*.

III. La deschiderea către „*lumea cea mare*", la început exterior, Mariana Zavati Gardner execută, începând din 1980, *excursii de documentare* în Africa, America de Nord, Asia și Australia (organizate de soțul John Edward

Gardner, Fellow of the Royal Geographical Society), călătorii pentru a vedea cum se reflectă imagina omului european în aceste zone și ce se află în spatele acesteia. Nu este vorba de călătorii în lumea ce o percepem ca a prezentului, ci în lumea prezentă a unui trecut imemorial. A trecutului ce persistă ca prezent, care insistă – pentru cei ce pot să vadă – să fie chiar măsura ontologică a prezentului.

Lumii percepută ca *amintire și întoarcere spre origine*, din cartea Pilgrims / Pelerini, i se adaugă rezonator călătoria spre lumea cotidian-magică, din cartea Bequests / Moșteniri (Ed. Etnograf, 2003, Cluj-Napoca), unde copleșitoare sunt infinitatea duratei, magia existenței și, mai ales, analogiile simbolice. Iarăși antinomic, poeta vede, pe deasupra acesteia, amenințătorul nor al timpului fără de timp al epocii prezente și al omului occidental. De pe o lume cu oameni ce calcă cu un picior în veșnicie, încearcă să ridice cu *degete trandafirii*, cum zicea văzătorul Homer, vălul prea greu al prezentului, țesut din durata fărâmițată în zile și ore. Aici oamenii sunt, fără să o știe, dintotdeauna. Bătrânii sunt de o demnitate aidoma muntelui, calmi și înțelepții cu aură de sfinți. Cine îi sesizează și îi vede se află pe calea căutării de sine, scufundat în meandrele dramei recuperării sale. Un sentiment de *incompletitudine* pune stăpânire pe sine și nu-l slăbește pe cale. Metaforic, am putea zice că este al frunzei dar și al fructului căzute la rădăcina marelui arbore al umanității.

Lumea aceasta se mișcă în planul afectelor și al simbolurilor vii, mărturisește despre o *realitate simbolică*. O lume, unde partea vizibilă dă semne despre cea spirituală, unde omul cutreieră – este *călător* și *pelerin* în același timp – spre un luminiș de simboluri. Vizibilul este partea simbolică a lumii spirituale. Inclusiv omul. Către o asemenea viziune avansase Goethe, la răscrucea culturii europene. Răsunete ale acesteia răzbat în poemele Marianei Zavati Gardner. Poeta călătorește spre zone ale acestei lumi și, uimită și fascinată, încearcă să descrie sau să consemneze întâmplări și situații, comportamente și obiceiuri, fără să le tulbure misterul și ființa simbolicului. Am spus „încearcă" fiindcă aici *ontologia simbolică* cheamă o *exigență a prezenței* pe care omul civilizat al zilelor noastre a golit-o de sens, o exigență a prezenței precum o presupune, metaforic spus, legătura dintre ADN, această „cauză formală", și făptura purtătoare. Lumea este o ființă simbolică. Orice fărâme de realitate, cu văzute și nevăzute legături între ele, poartă cu sine simbolicitate. Omul se află cu ele în înțelegere, cunoașterea sa este interioară lumii și mai ales, prin *șamani*, vindecătoare și integratoare. Despre aceștia un op de sinteză a realizat, la jumătatea secolului trecut, Mircea Eliade, Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului. Din perspectiva noastră, surprindea istoricul religiilor, există o ruptură de nivel ontologic, dar, din zăriștea respectivei lumi, există doar o integralitate ontologică. Timpul și spațiul, mai ales cauzalitatea, toate i se supun.

Poeta Mariana Zavati Gardner lasă semne după semne, cum le-a găsit în călătoriile sale, despre această lume, unde sălășluiesc „*PUTERILE DIVINE*". *Păstrătorul Salbei* are în stăpânire – și și-o asumă – *patru cingători ale lumii*. Periodic, una lipsește, tocmai pentru a obliga omul cu lumea sa cu tot, cu cea naturală înțelepțită, să participe la refacerea integralității, la ceea ce C. G. Jung definea, cuaternitatea divinității. Poemul *Bătrânii înțelepții* trasează un crochiu asupra acestei refacerii, *rememorării*: „*Șanțuri… tremurat de frunze… păstrătorul Salbei / A cingătorilor stăpânire și-o asumă… în canion / Cascade sunt și suspendate pietre / Unde zărești încrucișarea de hotare / Sunt patru cingători… una lipsește / Poate că-i prin păduri sau pe creste dănțuite, / Pe la izvorul vorbăreț sau prin copacii înțelepți / Evidența de pe vremuri cere codri care dănțuie, / La nașterea de ziuă, bătrânii înțelepți /Au început rememorarea… văpaia păcii / De jur împrejur… stăpânii cingătorilor / Stânci suspendate… cascade răspund în ecou / Chemării cocoșului de munte la Soare-răsare / Păstrătorul Salbei a cingătorilor stăpânire și-o / asumă.*" (p. 10). *Bătrânilor înțelepți*, șamanilor, care repun lumea în ordine la moartea fiecărui om, aducându-i spiritul sau nu, li se adaugă *meșterul cioplitor*, cel cu care se înțeleg „*cum să facă înălțarea cea sacră*". Împreună sunt o ființă care pot să întâlnească „*Spiritul celui răposat*". Poemul *Meșterul cioplitor* lasă lumină asupra unui priveghi, asupra călătoriei și a lumii călătoare. Câteva semne: „*Pe plaje cu prielnice maluri / Forme cu brațele-ntinse / Forme cu brațele-n jos / Cu trăsături ca de om / Cu înfățișare de fiară / Observând cum se trece o lume.*" (p. 12). Poemul *Prinzătorul de vise*, descrie rarefiat, precum umbra norul ce-o poartă, o ședință șamanistă pentru vindecarea unui vânător suferind, cu personajele ei implicate în călătorii și dezlegări de forțe magice, sufletul trebuind să-i fie readus și reintegrat suferindului, dar și ordinei acestei lumi. „*Prinzătorul de vise plutește / Dinspre codrii către șesuri, / Dinspre faleze spre nisipuri / Către noroiuri înșelătoare / Peste munți șuierători / Peste albii de ape curgătoare, / Trece peste țărmuri de taină / Peste somon în fiorduri fără voce / În cămine dănțuitori tainici / În Ceruri vraci pricepuți / Care dezlănțuie forțe magice / Deasupra vânătorului suferind / Prerii… urmărind bivoli… Urmărind elani… urmărind caribu, / Urmărind elani… colibe / Din scoarța de mesteacăn meșterite / Stâlpi de totem și amulete / De trib căpetenii cu magice măști / În cerc colier se naște / Din cincizeci de sfori // Ocrotește prinzătorul de vise / Ce-a rămas din noaptea care pălește*". (p. 6). Șamanii „*tămăduiesc suflete pribege.*" (*O cadră de gheață*, p.18); urmăresc „*învățături de taină*"; captează „*închipuiri*" ale lumii (despre „*ursul întunericului*", „*despre vulpea care țipă*") și proiectează închipuiri (*Închipuiri*, p. 32). Prin instrumentul lor, *toba* – uneori chiar substitut al șamanului – reînvie sunetul și ritmul ancestral al lumii; ea leagă anotimpurile și închipuirile, sufletul de corp și face lumea ca să fie un întreg, cu condiția integrării omului în aceasta, *ca prezență*. „*Kinisidotan na? / Bătută lângă pământurile azurii / Pricepi acum? Totul înseamnă să fii acolo.*" (*Kinisidotan na?* p. 42).

De peste tot, realitatea palpabilă curge în cea *magică*. Lângă o cascadă sunt „*cununi de brad și pipirig*", scoarța arborilor ascunde puteri magice, cununi de cedru „*pentru femeia vraci*", ofrande care să readucă totul sub cupola

puterilor divine. „*Retrase în mijlocul pădurii / Părăsiți… găsiți de PUTERILE DIVINE / Două făpturi… / Doi bărbați… / Două femei… / Doi copilandri… / Într-o canoe… / Gata să meargă la pescuit… / Canoe făcute din nuiele fermecate… / În bunele timpuri ale anotimpului torid / Sărbătoarea strașnicei dănțuiri a soarelui pe câmpuri / Canoe lăsate ofrande și descântec / PUTERILE DIVINE sunt acolo să împace…*" (*Chipuri*, p. 22). Nu altfel descrie și Anița Nandriș-Cudla, bucovineanca din Mahala, deportată împreună cu cei trei copii ai săi în Siberia, practicile funerare la „tuzmiți": „*Dacă muria cineva din familia lor (…) puniau totul ce aviau lângă el, îl puniau pe o „nartă", adică pe o sanie, îl duciau departe pe tundră și îl lăsau acolo. Și în locul celui care a murit făciau o păpușă din bulendre și de câte ori să puniau la masă puniau păpușia ceia în rând cu ei la masă. Așa o păstrau un an de zile*…" (20 de ani în Siberia, Ed. Humanitas, Buc., 1991, Buc., p. 134). Un mit al vânătorii se deschide într-o lume inițiatică și inițiatoare: „*La gura apei curgătoare / Canoe pitite se pun laolaltă / Străvechi locuri de vânătoare / Căi bătute de bouri… căi bătute de reni / Spre altă lume se pierd pășuni sub copite*". Aceste din urmă versuri sunt un refren ce intersectează procesiunea dănțuitorilor „*cu măști și văpăi*" și arată sensul de deschidere a tot ce înseamnă viață, și nu numai, „*spre altă lume*". Surprinzător, în această procesiune, unele podoabele sunt aceleași cu cele din Africa! Jung descrie, în călătoria sa în Kenya și Uganda, cum cele două fiice, care împreună cu mama lor le-au fost stabilite cărătoare de apă, aveau pe ele doar o centură de *kauri*, adică de scoici micuțe care se folosesc și ca bani. Finalul poemului Marianei Zavati Gardner „rimează", datorită aceleiași realități simbolice: „*Bani din scoică, surle din scoică / De muzică, arcușuri și naiuri / Săgeți și broboade din pene / Căi bătute de bouri… căi bătute de reni / Spre altă lume se pierd pășuni sub copite*." (*Se pierd pasiuni sub copite*, p. 8).

Toate făpturile, tot ce este organic, inclusiv și anorganicul, conform legii integralității – se atinge de veșnicie, au *suflet* și *spirit*. Focul și piatra, apa și norul. Sufletul uni ren sacrificat sălășluiește mai departe alături de cireada renilor. „*Focile sunt deasupra pârjolitului / Suflet al apelor dinspre nord / Caribu sosește / În sihăstria aceasta / Sufletul se strămută / Orbește lumina / Țipă focile / Din sufletul glacial al apelor / Închipuiri, spiriduși protectori / În a animalelor formă / Vracii urmărind / Urmărind învățături de taină… / Sufletul apelor / Se transformă veșnic…/ Din an în fiecare zi*…" (*Inima apelor*, p.24). Și „*Rața Oacheșă*" are suflet; balenele sunt „*Heraldice blazoane / Făpturi magice ale apelor sărate*." (*Balene*, p. 14); apele au inimă; iar „*cupola de gheață*" este formată din „*straturi înghețate de cugetări*", *O cadră de gheață*, p. 18).

Din cele trei evenimente fundamentale ale vieții omului, *naștere*, *nuntă* și *moarte*, poeta surprinde pe ultimele două ca desfășurându-se *integrativ* lumii. *Cununia* reorânduiește întreaga suflare a naturii. O orânduiește – și magic este protejată. „*Neîntrerupta spălare / Înaintea cununiei / Am zărit ale fiarelor semne / Ursul / Morunul / Vulturul / Castorul / Munți cu păduri / Aur neprihănit la soare-răsare / Dănțuind / Peste ape azurii / Fâșii / Dâre de animale / Urme de păsări / De pază la intrare / A ursului țeastă / Cu pene de vultur încondeiată / Flancată. / Întreceri de canoe / După cununie*." (*Coliba de mesteacăn*, p. 28). *Moartea* cheamă simbolul *punții*, dar spre deosebire de puntea mai apropiată de noi, de pildă cea persană, ce se strâmtează sau se lărgește în funcție de faptele trecătorului, aceasta duce la iezer. Și una și alta sunt păzite, cea persană de *Fecioara cu cei doi câini*, cea ducând la iezer este binecuvântată. „*Unde puntea / Întâlnește iezer / Nevestele / Pun mocasini, / Rochie de sărbătoare, / Cu panglica / Cu cheotoare rânduită. / Unde puntea / Întâlnește iezer / Bărbații / Pun mocasini, / În roș-aprins / Cămăși cu șnur de vraci, / Pantaloni de zestre / Mocasini din cei noi pentru cleric / Inel din argint cu peruzea / Inel cu mărgele / Două să se schimbe, / Unde puntea / Întâlnește iezer.*" („*Wanickan!*", p. 30).

Să ne amintim că o căpetenie așa-numiților *Taos pueblos*, din New Mexico al Americii, pe care îi vizitase Jung, se numea Ochwiay Biano, adică *Lac de munte*, iezer. Acesta i-a spus că albii „*erau nebuni cu toții*" fiindcă gândeau „*cu capul*", și nu cu *inima*. Jung întrevede aici înțelesuri despre simbolistica muntelui, a apei, a soarelui și, mai adânc, despre riturile lor tainice, care țin lumea să nu cadă, cum ar fi zis Eminescu. Pe aceasta se bizuie demnitatea și calmul lor. Iată ce-i spune mai departe căpetenia cu nume simbolic: „*Doar suntem un popor care locuiește pe acoperișul lumii, suntem fiii soarelui-tată și cu religia noastră îl ajutăm zilnic pe tatăl nostru să se ridice pe cer și să-l străbată. Nu facem asta numai pentru noi, ci pentru întreaga lume. Dacă nu ne mai putem practica religia, în zece ani soarele nu va mai răsări. Atunci va fi noapte pentru totdeauna*." (C. G. Jung, Amintiri, vise, reflecții, Ed. Humanitas, Buc., 2001, p. 259). Ochwiay Biano este fiul soarelui și „*viața lui este plină de tâlc cosmogonic, odată ce-și ajută tatăl – cel ce menține tot ce e viață – în urcarea și coborârea sa zilnică*." Un poem al Marianei Zavati Gardner consemnează chiar acest fundamental tâlc. „*Al bunicii pe veci ochi protector / Trecea Soarele de-a curmezișul Cerului / Radia bunica… / Soarele ajungea la soare-apune… / Soarele era la soare-răsare… / Al bunicului pe veci ochi protector / Trecea Luna de-a curmezișul Cerului / Cerc de lună-plină / Spartă în bucăți…/ În lumea de dincolo deschisă… / Ai bunicilor pe veci ochi protectori / De-a Cerului curmeziș… / Nelămurite luciri… / Pe veci ochi protectori*…" (*Pe veci ochi protectori*, p. 16).

Comparând cu civilizația noastră, Jung descoperă „*de fapt cât de sărăciți suntem și cât de jos am ajuns*." Îndepărtați de această lume mitică și simbolică, nu mai suntem îndreptățiți „*să ne considerăm la noi acasă*". Să ne amintim că „*a ne simți acasă în această lume*" era funcția filosofiei și după Hegel. Un mod consolator al omului de a privi lumea, în adânc religios și poematic, căruia îi corespunde o *realitate simbolică*. Spirite sfâșiate, trăind drama precarității omului, a omului alunecat din lumea sa, își întind antenele spre această realitate, mai întâi în *exterior*, ca apoi, *interior*, să se scufunde poate în milenarul Sine.

Poeta Mariana Zavati Gardner se află în călătorie împreună cu acestea.

Maria Nițu

TEZE ȘI ANTITEZE LA UN TÂRG DE CARTE

Audiobooks sau „Să ne auzim de bine!”

Târgul de Carte (în ciuda conotației mercantile) e o sărbătoare a cărții, un moment unic de întâlnire completă: scriitor / editor / cititor, nu doar ca marketing Gutenberg, ci și ca o aniversare de suflet, într-o viață de cultură, când bannerul este: „Dacă nu participi la Târgul de Carte nu trăiești din plin viața!”.

La noi s-au încetățenit evenimentele devenite de anvergură europeană: *Bookfest* – Târgul de vară – și *Gaudeamus* – Târgul de toamnă.

Pavilionul Romexpo, locul de desfășurare (văzut din exterior, cu aspect de farfurie zburătoare – fără nici o cârcotașă asociere cu eventualii extratereștri față de carte), devine de fiecare dată, preț de cinci zile, un Supermarket, un „mall” al cărților, dar mai presus de toate, „cea mai frumoasă cupolă a României de azi”(apud Lucian Avramescu).

E dovada „de beton armat” că încă se mai citește „în draci” și cartea tipărită are regalul ei de sărbătorire (punându-se în paranteze acum concurența cu cartea electronică). Chiar dacă în competiția între edituri –care e motorul pieței de carte – au apărut, e drept încă firav, și edituri online.

Alături de e-book-uri, se fac însă auzite (și la propriu!), pe piața de carte, victorioase, audiobook-urile – cu pletora de sinonime: carte vorbită, carte recitată, carte de ascultat, audiocarte, CD-carte etc ... E cartea fără pagini, care ispitește și pentru că e ușoară, *booklet*! Vânzările au crescut în ultimii ani cu 80%. *E trendy, everybody buy audiobooks!*

Când la un Târg de Carte, Gabriel Liiceanu prezentase o seri de audiobook-uri lansate de editura Humanitas Multimedia, bineînțeles că făcuse apologia lor, cu toată adeziunea oblăduitoare a patronului.

Acea avalanșă de superlative întru avantaje mă revoltase atunci, mai ales că trona atu-ul că e ideală pentru lectorul de azi, pentru că poate fi ușor accesată în mașină...

Considerasem audiobook-urile strict necesare doar pentru orbii care nu știu să citească în alfabetul Braille, urmașele vechilor discuri de la gramofon ori pick-up. În fapt, nevăzătorii sunt pionierii cărților audio, înregistrând, din necesitate, casete audio și apoi CD-uri întregi, pentru a-și lumina cultural percepția vieții.

Acceptasem cartea audio necesară și pentru persoanele bolnave, imobilizate, care nu pot întoarce foaia tipărită.

Sau o considerasem ideală pentru învățământul la distanță – învățământ asistat de calculator- ca suport de curs necesar mai ales pentru învățarea unei limbi străine, când contează atât de mult pronunția, ca să nu ai un accent de franceză, engleză etc… „de baltă”!

Și mai ales, îmi părea cu adevărat ideală pentru copii: ținea locul bunicii sau al părintelui netalentat povestitor, care să citească povești seara înainte de culcare. Astfel, mă încântau în colecția „Radio Prichindel”, la Editura Casa Radio, CD-uri cu dramatizări ale pieselor de teatru din literatura românească și universală (care au fost difuzate la radio de-a lungul timpului), povești, poezii pentru copii..

Gândeam de asemenea îndreptățite, fără drept de replică, acele CD-uri de la Editura Casa Radio, cu voci din fonoteca de aur, ale unor personalități ilustre: vocea lui G. Călinescu (chiar dacă își „cânta” poeziile), „Cartea vorbită” cu Nichita Stănescu – poeme rostite de autor la Radio, „Cultura în criză – conferințele radiofonice ale lui Mihai Ralea”, „Pagini din sfaturi pe întunerec” –articole prezentate la radio de Nicolae Iorga, etc...

În completare, sunt arhivate pe CD-uri voci contemporane, cu volume în lectura autorilor. Asemănător întru arhivarea prezentului cultural în memoria auditivă e proiectul de la Editura Cartea Romanească, prin cărțile însoțite de CD-uri (deocamdată, la volumele de poezie).

Un CD cu vocea autorului într-adevăr dă un plus de autenticitate textului și implică o intimitate caldă care îl apropie pe cititor de autor. Prezentându-se cărți de autori români în lectura autorului, se adaugă valoare produsului, și aceste înregistrări vor căpăta în timp valoare patrimonială, așa cum sunt acum vechile înregistrări cu G. Bacovia, M. Sadoveanu, T. Arghezi etc…

Un audiobook plus cartea tipărită, în tandem, pare să fie experiența completă, *full experience.* În plus, din obișnuințe culturale, atât o carte electronică cât și un audiobook reclamă imperios cartea tipărită, ca o garanție de existență reală!

Humanitas Multimedia a editat preponderent în varianta audio volume care au înregistrat un succes major în varianta tipărită (de exemplu, cele decretate „cartea cea mai râvnită” la un Târg de Carte, cum a fost „Despre îngeri” -autor și lector: Andrei Pleșu). De regulă, astfel de cărți audio nu conțin tot textul cărții, ci doar câteva capitole mai importante. Când sunt cărți străine, se aplică procedeul generalizat în Occident, cărți în lectura unor actori specializați și flexibili la astfel de interpretări, ca Adrian Pintea, Ion Caramitru etc.

* * *

Astfel că treptat, trebuie să constat că audiobook-ul are tot mai mulți adepți și eu aș rămâne în postura unui brontozaur de muzeul Antipa, nostalgică demodată (cu atât mai penibil cu cât orice nostalgie ori reținere crispată la o inovație acum e taxată „nostalgie comunistă”).

Deocamdată încă mai rămân pe poziția mea (pesemne păguboasă, ca a unui conducător de partid, sigur pe sine, care decreta la un moment dat: „nu facem nici un fel de compromis pentru a rămâne la guvernare” – asta până i-a fost să se clatine

siguranța voturilor, când vâna apoi cu ochi sașii orice alianță posibilă, chiar și între un evreu și un franciscan...).

În fața unei astfel de generalizări absolutizante, strict necesară pentru lectorul de azi – șofer grăbit, rămân la indignarea că o astfel de „abordare" (la bordul mașinii!) e un sacrilegiu la adresa lecturii! Actul lecturii e bagatelizat, minimalizat, demonetizat (deși poate asta e mai bine, decât să fi fost demonizat!)

Dacă e să vorbim în limbajul actual intens erotizat, actul lecturii e ca un act sexual, de luare în posesiune a unei cărți. Or acest act de posedare a unei cărți, ca un ritual sacru-erotic, e desacralizat, degradat în sensul deposedării de toți epoleții, până la gradul / non-gradul de simplu soldat, infanterist pierdut în anonimatul trupei. E ca o pornografiere, care înseamnă prostituarea lecturii.

Chiar dacă, în ultimă instanță, judecând după evidențe, e de fapt ceva normal, firesc adaptat unui *modus vivendi* actual, când erotismul nu mai are nici o conotație de tantra să zicem, ci e expeditiv: „hai să ți-o trag repede în mașină!"

Super-zeul mașina rezolvă toate! Curat „deus ex machina", mon cher!

Acum nici nu se mai spune: „cu burta pe carte", ci „cu urechile pe carte"

* * *

Cu mult snobism, o persoană publică (nu spun cine!) declara emfatic: „citesc ca să descopăr, citesc ca să-mi lărgesc orizontul de cunoaștere, citesc romane, nuvele, povestiri, dramaturgie, poezie, lucrări autobiografice..." (parcă erau clișee de la lecțiile obligatorii de educație civică, ori moral-politică și patriotică).

Dar, fiind o persoană publică, deci foarte activă și foarte ocupată, după cum conchide ea, adaugă că nu are perioade relaxate când să mai citească acasă, și atunci, locul și momentul ideal al lecturii sunt când e în exercițiul funcțiunii la volan!

Așa că, în unanimitate, audiobook-ul e decretat „cartea de mașină", când lectorul obișnuit are o specializare în plus: e șofer de trafic intens, ori „de cursă lungă!"

Publicul țintă este cel urban și acesta călătorește din ce în ce mai mult, iar audiobook-urile sunt un tovarăș perfect în mașină pe distanțe lungi.

Traficul fiind foarte aglomerat (în România noastră – „societate multilateral dezvoltată") mai ales în orașele mari, ori la plecare și la întoarcere din weekend, din creierul munților „în lumea civilizată", lecturezi audio...ca să nu te plictisești, între două replici, de la un semafor la altul.

Timpul trece mai greu în traficul aglomerat, și e o modalitate, se spune frecvent, de a „omorî timpul" (și nu „a-l îmbogăți" – când e de fapt așa de prețios, iar în alte contexte îl deplângem că e scurt și că suntem muritori!).

Audiobook-ul are o valență terapeutică certă în astfel de cazuri, aceea de a fi un calmant excelent, surclasând distonocalmul ori antinevralgicul, fără reacții adverse pentru alte organe: nu te mai enervezi repede așteptând, chiar nu te mai deranjează deloc traficul blocat, poți aștepta oricât, chiar și mai mult, că uneori ai mai fi vrut un minut în plus, ca să se termine fraza povestirii. S-ar părea că e un panaceu pentru toate suferințele și problemele posibile.

Să recunoaștem totuși, cei care știu prețul timpului și au sentimentul unicității lui, suferind cumplit la „timpi morți", au acum jubilația transformării unui dezavantaj în avantaj: se poate citi mai mult ca înainte, chiar zilnic (performanță ideală înainte, chiar și pentru un împătimit al cărții!).

Oricum ești mai câștigat: te simți la final un pic mai... cult, mai învățat (doar din orice carte înveți ceva, mai ales că se poartă cele de genul „Cum să reușești în viață: succes garantat!"ori „Cum să facem dragoste aproape perfect" garant Bebe Mihăescu). În fond, dacă stăm strâmb și cugetăm drept (ori „viteversa"!), orice lectură, chiar de can-can e de „lărgire a orizontului de cunoaștere", „de îmbogățire a volumului de cunoștințe", „de informare și formare"...

„Lectura e ca să mă simt bine"-și într-adevăr, la final te poți simți mai relaxat, mai bine dispus chiar, pentru că de fapt lectura de mașină ideală, și care în general are priză la omul modern care nu mai are chef de problematizări, e cartea umoristică, facilă, cu poante, care să dezamorseze orice pericol de alunecare în gravitate.

* * *

Dar oare ce zic polițiștii care interzic de exemplu, folosirea telefoanelor mobile la volan?! Ar trebui cu atât mai abitir să interzică audiobook-urile, pentru că pe de o parte, să urmărești firul auditiv îți trebuie o minimă concentrare asupra textului, și pe de altă parte, o clipă de neatenție la volan te poate proiecta în primul copac!

Audiobook-ul, în afară de „carte de mașină și de metrou", mai poate fi (cu risc minim de accidente!) „carte de bucătărie", „carte de menaj", carte de fitness și de jogging", „carte de shopping", „carte de sală de așteptare", în acele momente de activitate care nu-ți solicită gândirea, ci ți-o lasă liberă, activități pe care le faci mecanic, cum bunica tricotează și se uită la televizor în același timp, când jonglează doar unul pe față și unul pe dos și nu trebuie să pună un model nou.

* * *

Dincolo de aceste acceptabile necesități, e... indecentă exaltarea și supralicitarea audiobook-ului, regentul uzurpator, la rol de primadonă.

Se declamă axiomatic că se impune drept de la sine utilitatea sa, în contextul trepidantului ritm al vieții cotidiene: e „avantajul simultaneității", pentru individ, că poate desfășura mai multe activități în același timp. Aceasta e o elogiere doar din punct de vedere pragmatic, a avantajului laturii *multitasking*. Avantaj pentru „ins", dar nu pentru omul ca persoană culturală ori pentru actul lecturii în sine. E o pledoarie pentru lectura superficială – fază degradată, instituită ca valoare supremă!. Nu toți suntem Napoleon să putem face bine mai multe lucruri deodată. „Simultaneitatea" gâtuie concentrarea care poate aprofunda și „dă apă la moară „ superficialității. (Oare chiar s-o fi pricepând în trafic cartea lui Andrei Pleșu „Despre îngeri"?! Autorul nu s-ar simți lezat că are parte de o lectură atât de derizorie, audiat între două înjurături de șofer grăbit?!)

Fundamental în procesul înțelegerii unei cărți e acceptarea transfigurării propuse de ficțiune, ori a filosofiei ideilor, care se realizează tocmai prin implicarea în text, cu spiritul și cu sufletul, posibilă prin… monogamie totuși!

Dar mai presus de toate, opțiunea are ca determinantă fundamentală, *de facto* și *de jure*, alegerea lecturii în defavoarea altei activități – ca drept întru exclusivitate al eternului feminin!

În filosofia limbajului e notată cezura dintre oral și scris, prin diferențe în decriptare, de percepere a textului, în variante nuanțate de conotații. Pe de o parte, scrisul a autonomizat textul, ca obiect, și pe această cezură se bazează întreaga cultură universală, începând de la invenția tiparului. Pe de altă parte, vocea autorului ar reface această aparentă și provizorie ruptură, dar poate numai parțial. Autorul, prin glasul său, parcă își ține cititorul înlănțuit de sine! Îi dirijează sensul de decriptat, nu-i lasă libertatea plurivalenței, întru operă deschisă.

Ideea de pierdere în profunzime a lecturii prin citire se poate datora și unor obișnuințe de lectură (care alimentează în același timp și dihotomia tineri / vârstnici.!)

Fiecăruia i se pare o carte mai prietenoasă în formatul cu care e obișnuit: pe tineri îi sperie tomul greu, de exemplu de tratat de filosofie greacă din raftul impozant, și nu se mai apropie de el. Pe vârstnic în schimb, format la universitățile Gutenberg ale cititului, îl sperie un text fără percepția tactilă a paginii tipărite, care își pierde consistența în eter,și care citit chiar parcă e altul!

Pe când tineretul, care la fel e publicul țintă (ca de fapt pentru toate noile suporturi ale informației) nu are formate obișnuințele suporturilor clasice.

Cititul azi i se pare *old-fashioned*, mai repede caută pe Web un pdf sau un doc pentru cartea dorită, ori își cumpără un CD player portabil pentru audiobook. Mai nou, a apărut un nou produs, un *playaway*: fără CD, fără casetă audio, fără download, doar cu un singur click pe play. Este o carte audio "*self playing".*

* * *

Dacă ești învățat să citești un text, când asculți prima dată un audiobook, ți se pare cam nefiresc.

La o carte tipărită poți reveni mai relaxat la pagina rămasă (când te fură alte gânduri și îți fuge mintea în altă parte), nu trebuie să dai replay ca să revii unde ai pierdut firul tăiat de diferite acte din activitatea suplimentară (un fluierat la semafor, un motor defectat la aspirator, ușile deschise la stația următoare…) *Verba volant, scripta manent.*

Și când nu ai sincope și citești o carte „pe nerăsuflate" e mult mai repede decât s-o asculți, când parcă e o lectură cu încetinitorul.

Dar omul modern nu se mai sinchisește să-și exerseze un ritm accelerat de lectură, ci alege o modalitate de lectură cât mai comodă, pentru că e obișnuit să i se dea totul la pachet, „mură-n gură", nu doar semipreparat, ci în genul „muiești-s posmagii?!", de către o societate de consum care tocmai prin asta își încarcă bateriile, prin această maximă solicitudine de a oferi totul pe tavă, ca efortul să fie cât mai mic.

* * *

Prin audiobook-ul absolutizat se redefinește ecusonul lectorului: din cititor devine ascultător.

Și asta ți se induce în termeni pompoși, cu multă prețiozitate: „s-a revoluționat modul de lectură", „s-a făcut racordul la un fenomen foarte popular în Occident", „e o modernizare a suportului informațional, adaptare la societatea informatizată" (deci „multilateral dezvoltată"!)… Totul ca să se demonstreze că pășim înainte pe drumul progresului omului modern.

E un progres?! Sau un regres al omului normal la condiția de dinainte de a ști să citească, o altă manieră de infantilizare a sa?!

E într-adevăr o adaptare la nivelul publicului actual, care nu mai are timp să citească. (just, nu mai are timp să petreacă ore relaxante în fotoliu, ci ore stresante în scaunul ergonomic de la calculator!).

De ce nu mai are timp?! Pentru că face prea multe lucruri esențiale?! Sau tocmai pentru că în această societate eminamente de consum, față de care e stăpân și sclav, insul e înglodat în lucrurile futile, atât de superficiale și inutile ce o caracterizează, și el, docil ca o plastilină, ia forma trupului ei, pe care se mulează atât de lasciv uneori!

De aceea e o falsă rezolvare la o falsă problemă, că ar fi o salvare pentru cei presați de timp, care ar fi intrat în panică pentru că nu mai pot citi: cei care sunt cu adevărat „ai cărților" de cultură, și nu à la Sandra Brown, nu au nevoie să găsească mereu scuze pentru alte priorități. Lectura autentică se impune de la sine ca prioritate în anumite momente numai ale ei, vorba ceea: „ce-i al ei e pus deoparte".

Editându-se audiobook-uri și cu cărți clasice, mari autori din literatura universală, se vrea să se demonstreze că omul de azi rămâne om de cultură, nu o respinge, dar o trece de nevoie pe plan secund, nu mai e printre priorități, din lipsă de timp!

Se mai pledează că audiobook-urile ar fi „o scurtătură între omul modern și carte", nu un înlocuitor ci doar o alternativă la cartea tipărită, în anumite momente.

În favoarea căror priorități?! În afara celor dintr-un job foarte solicitant, se invocă celebrul calculator, care de fapt e un devorator cât se poate de parșiv rafinat. Se mai spune că trebuie să întreții relațiile cu prietenii, prin e-mailuri, telefoane, ori vizite…, că mai sunt și ceasurile pentru plimbarea animăluțelor de companie- atât de la modă și ele!

* * *

În timpul supremației rafinamentului prin miniaturizare, audiobook-ul e „cartea de buzunar" ideală. La fel ca la e-book-uri, se invocă în plus lejeritatea, că sunt mai ușoare decât un tom greu de 300 de pagini, cu coperte, cotor etc., pe un CD, mic și ușor, nici cât o carte de buzunar, putând fi inscripționate chiar mai multe cărți.

Noua bibliotecă, față de cea clasică, masivă, cu rafturi grele, va fi din suporturi ușoare pentru CD-uri, într-un spațiu minim. Performează deci doar cartea pe CD –text scris sau citit.

E drept că poți astfel chiar transporta cu tine o bibliotecă întreagă, „biblioteca ambulantă", o poți citi oriunde, și într-o scorbură de copac ori în vârf de stâncă (la fel ca pe orice carte tipărită), dar doar atâta timp cât ești dotat cu căști în urechi, cu un CD player portabil, ori cu baterii pentru playway.

Când nu ai aceste minime dotări moderne, ești orb și surd, cartea e o masă informă de material… modern!

Dacă s-ar mai pune acum clasica întrebare: „Ce cărți ai lua cu tine, pe o insulă pustie, dacă ai naufragia ca Robinson Crusoe?!", dintr-o astfel de bibliotecă, total „ambulantă", ce audiobook-uri ori e-book-uri ar putea fi pe o listă... „informatizată"?!

Ovidiu Baron

COȘBUC, UN SPECIALIST AL SPECTACOLULUI

Vom încerca, în cele ce urmează, să propunem o lectură a poeziei coșbuciene, punând accentul pe ideea de spectacol, pe acea apetență pe care o are Coșbuc pentru elementul dinamic, pentru alegerea decorului potrivit, pentru aducerea în scenă a actanților și pentru acordarea unor roluri bine definite fiecăruia dintre aceștia. Nu este vorba despre o încercare de deplasare a liricii coșbuciene înspre genul dramatic, ci de dorința de a identifica o trăsătură a poeziilor sale, capabilă să permită o nouă perspectivă, o revalorizare a acesteia.

Multe dintre poeziile lui Coșbuc debutează cu o atentă enumerare a circumstanțelor. Nimic nu este întâmplător, oamenii, natura întreagă colaborează la realizarea unui decor și a unei stări de spirit, care anunță de fiecare dată ceva important. În *Noapte de vară*, remarcăm frecvența circumstanțialelor de loc și de mod. Ni se spune de la bun început câte ceva despre spațiul în care se va petrece ceva și despre modul în care lucrurile au să decurgă. Urmează aducerea în scenă a actanților. Totul este foarte bine regizat: cum vin și de unde vin. Intrarea fiecăruia dintre ei aduce un plus din punctul de vedere al atmosferei. Acumularea de element uman induce o stare de spirit, la fel se întâmplă cu acumularea de detalii. Nimic din desfășurarea scenei nu este folosit la întâmplare. Astfel, avem de-a face cu o aducere în scenă a unui element natural, zările, căruia îi succed elementul animal și, imediat, cel uman:

„Care cu poveri de muncă
Vin încet și scârțâind;
Turmele s-aud mugind,
Și flăcăii vin pe luncă
Hăulind."

Despre fiecare element în parte nu ni se spune așadar doar că vine, ci și cum vine. Peisajul este în mod clar unul dinamic, nu avem de-a face cu o simplă descriere, în sensul acumulării de detalii care să creeze un ansamblu, ci cu transmiterea unei stări de spirit printr-un joc scenic simplu, însă nu lipsit de interes. Scenariul ține cont de alternanța de întuneric și lumină, de momentul de trecere de la perioada de muncă la cea de odihnă, de ideea de retragere, de întoarcere a oamenilor de la câmp sau de la râu etc. Poetul folosește elemente vizuale și sonore, adăugându-le ideea de procesualitate. Descrierea devine întâmplare, peisajul devine act. Accentul este pus pe intrarea treptată în scenă, marcată prin verbul *a veni*: „noaptea vine", „Care cu poveri de muncă/ Vin încet și scârțâind", „flăcăii vin pe luncă", „Vin neveste de la râu", „Vin cântând în stoluri fete/ De la grâu". Defilarea aceasta transpune un prea-plin al vieții, o întoarcere spre casă cu satisfacția lucrului împlinit. Remarcăm o dublă alternare a decorului natural și a prezenței umane, în prima și în a doua parte a poeziei. Stingerea, somnul nu sunt totale, decorul selenar ocazionează o nouă scenă, sugerată doar, aceea a întâlnirii îndrăgostiților.

În *Mânioasă* Coșbuc realizează toată scena prin intermediul monologului. Responsabilitatea scenografiei pare să fie pusă, de această dată, pe seama actantului. Intrarea în scenă, „venirea" despre care am vorbit mai sus, este aici așteaptă degeaba. Așteptarea nu înseamnă însă lipsa unei dinamici, ce alternează între prezent – monologul băiatului –, trecut – întâlnirea scurtă cu Lina sau vizitele sale –, și viitor – „Am să merg mai înspre seară/ Prin dumbrăvi, ca mai demult,/ În privighetori să-mi pară/ Glasul Linei că-l ascult."

Scenarii mai mult sau mai puțin asemănătoare apar și în poeme precum *Gazel (Oamenii mă-nvinuiesc)* sau *Numai una!*. Monologul oferă textului o mai mare intensitate, o trăire în care actantul nu-și menajează deloc energia și nu își disimulează sentimentele. Nu găsim însă numai monolog pe tema erosului, ci și monolog interior, alimentat de descoperirea sau redescoperirea naturii. În cazul poemului *Vara* avem de-a face cu o exaltare în fața naturii care, deși aparent statică, nu duce nici ea lipsă de regie. Contemplația se produce după un ritual anume, iar elementele naturii dobândesc roluri bine identificate în derularea faptelor. Privirea „fără de țintă" este o pistă falsă. Totul se subordonează sentimentului, o iubire față de peisaj care modifică radical starea de spirit a eului. Ea nu se produce însă brusc, peisajul nu este receptat în totalitate, simultan, el este perceput treptat, valorizat și reconstruit în minte. Astfel, observăm apariția „uriașului" Ceahlău, a norului „cu muntele vecin" și a „cântecelor ciripitoare". Ideea de falsă privire „fără de țintă" ne este confirmată în strofa a doua, când apare elementul uman, cu toată plinătatea vieții. Splendoarea este doar latentă în peisaj, ea nu este un dat, privirea nu este un receptor pasiv, ea lucrează concomitent pentru om și natură. Aceasta din urmă, *sălbatică,* se lasă domesticită, trăită, recreată. Privirea este capabilă să parcurgă distanțe, să evite obstacole, să profite de circumstanțe. Decorul static este preluat în mod dinamic, progresiv, într-un joc simbolic între aproape și departe, între eu și natură. Transferul este de altfel reciproc, ambii actanți îmbogățindu-se în urma acestui fenomen.

Garabet Ibrăileanu spunea despre *Vara* că este poezia „cea mai lirică" a lui Coșbuc, ea fiind un „imn":

„Impresia de *vară* o dă Coșbuc în acest imn prin câteva trăsături, alese cu un superior simț artistic din diversitatea aspectelor naturii."[1]

Este interesant de subliniat faptul că Ibrăileanu consideră un „imn" ca fiind poezia cea mai lirică din creația lui Coșbuc, încheiat cu o „concluzie sentimentală" ce succede unor strofe „descriptive". La fel ideea de „comuniune cu natura" este, credem noi, greșită. Așa cum am spus, peisajul este în mod evident regizat, transformat, construit, omul nu se lasă absorbit de ceea ce vede ci, dimpotrivă, absoarbe. Reproduse de mii de ori în bibliografia școlară, astfel de citate critice au avut rolul

inducerii unei lecturi restrictive, care a făcut poate ca poezia coșbuciană să fie prea repede considerată o creație facilă. Pasivitatea privirii este, în acest caz, echivalentă cu pasivitatea lecturii.

Peisajul este construit cu mai multă pricepere și cu un și mai mare accent pe factorul dinamic în poemul *Faptul zilei.* Și aici privirea începe de sus, eliminându-se însă, din start, acel „fără de țintă":

„Ca lacrima-i limpede cerul
Și-aproape de ziuă. Frumos
Stă-n mijlocul bolții Oierul,
Luceafăru-i gata s-apuie,
Iar Carul spre creștet se suie
Cu oiștea-n jos."

După cum se poate observa, scena nu este nici pe departe statică, stelele, constelațiile sunt în mișcare, în căutarea unui punct de oprire. Lăsându-le suspendate, poetul trece imediat la o scenă complet diferită, aceea a somnului de jos, a nemișcării de pe pământ:

„Și doarme și apa și vântul.
Iar spaima și oștile ei
Țin mort, subt călcâie, pământul.
Și-atâta e rouă ce-o plânge
Câmpia, că-n palme-o poți strânge
Ca-n cupă s-o bei."

Relația întunericului cu lumina, a mișcării cu somnul, a vântului cu pădurea elimină definitiv posibilitatea unui decor static, a unei descrieri și, ca în nenumărate alte creații, sunt aduși, treptat, în scenă, tot felul de actanți:

„Din stânga, din dreapta, din față,
Din râpi și pe-o sută de căi,
Ies dungi plutitoare de ceață
Și-n cale s-adună cărunte
Târându-se-alene spre munte
De-a lungul prin văi."

Regia este dominată, în cazul acesta, de ideea așteptării, de amânarea introducerii celui mai important actant: soarele. Spectacolul grandios, dezvoltat, pas cu pas, în unsprezece strofe, are, în mod surprinzător, rolul de a surprinde momentul unei apariții esențiale.

În *Nu te-ai priceput* identificăm un monolog feminin. Aici avem de-a face cu derularea a două procese, a unei scene care conține, ascunde sau descoperă o alta. Prima scenă este cea a derulării trăirilor fetei, care alternează între afirmație și negație, între refuz și acceptare. Responsabilitatea trece de la el la ea, după acel principiu erotic popular „mai nu vrea, mai se lasă". Fata vrea să fie cucerită, însă băiatul trebuie să o merite, trebuie să demonstreze că este capabil de un minim efort, de o minimă inventivitate. Scena conturată din derularea trăirilor fetei, o parcurgere în oglindă a propriei memorii recente, descoperă, treptat, scena evenimentului real, a întâlnirii dintre fată și băiat. Datele oferite sunt, desigur, subiective, fiindcă nu avem decât punctul de vedere al fetei, însă Coșbuc demonstrează, o dată în plus, o capacitate uimitoare de aducere în scenă, de transformare a banalului în spectacol, de umplere cu bogate semnificații a cotidianului.

Tot monolog feminin avem și în *Cântecul fusului,* în *Fata morarului* și în *La oglindă.* În ultimul poem scenariul este unul interior în mai mare măsură, realitatea fiind în totalitate subsumată eului. Nu mai avem de-a face cu o rememorare, nici cu o descriere a unui sentiment care ascunde un eveniment real, ci cu o descoperire a feminității. Singurătatea este, aici, cadrul ideal. Însă putem identifica și în cazul acesta o anumită dinamică, plecând de la gestul „revoluționar" al fetei, de la dorința ei de a se descoperi, de a-și dezvălui adevărata natură a vârstei. Din nou observăm acumularea detaliilor care compun decorul: ușa se zăvorăște, oglinda își ia în primire rolul de confident. Ar fi poate hazardat să vorbim despre o scindare, însă, ca și în *Nu te-ai priceput,* monologul ia și aici, uneori, forma unui dialog. Celălalt, care ascultă și are alegerea de a răspunde sau de menține tăcerea, este aici oglinda. Fata „cea veche" are însă și un alt dialog, cu fata cea nouă, cu un fizic mai generos, cu o privire mai pătrunzătoare și cu o acuitate a simțurilor cu totul surprinzătoare. Scenariul alternează de fapt între interdicția „celei vechi" de a-și exprima deschis sentimentele și surpriza celei noi de a se descoperi altfel. Este un scenariu în care timpul devine flexibil și trecerea poate fi făcută, în mod repetat și fără riscuri, în ambele sensuri. Identificarea – „tot eu" – elimină din start orice fel de pericol. Revine, ca și în *Nu te-ai priceput,* o alternare între afirmație și negație, însă de o factură diferită. Dacă negația din *Nu te-ai priceput* era adresată băiatului, aici actantul masculin nu este prezent, deși felul în care se admiră fata pare să fie identic cu cel în are ar fi admirată de un flăcău. Fata cea nouă „răsare", ea nu este percepută ca un rezultat al unei evoluții logice și lente, ci ca o mare surpriză. Fata cea nouă este sau se crede pregătită să fie nevastă:

„Brâu-i pus! Acum, din ladă
Mai ieu sorțu! O să-mi șadă
Fată cum îmi stă nevastă..."

Scenariul evoluează cu întoarcerea mamei și, implicit, a fetei celei vechi, care va rămâne însă, cu o nouă certitudine, aceea a unei schimbări iminente.

Scenariul e mai subtil în *Nunta Zamfirei*, unde poetul se folosește de un debut specific basmului pentru a crea atmosfera, după care aduce în scenă actanții. Intrarea în scenă e realizată ingenios de fiecare dată, momentul fiind clar evidențiat. George Călinescu remarca, în *Istoria literaturii de la origini până în prezent,* ideea de reprezentare, de ceremonie:

„Celebrele balade *Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger* sunt numai superficial epice. Ele corespund, cu o tehnică nouă, poemelor *Călin* și *Strigoii* ale lui Eminescu, fiind adică reprezentări ale nunții și înmormântării, a două ceremonii capitale în societatea umană."[2]

Reprezentările nu sunt însă fidele lumii satului, nu reproduc scene reale, ci se desfășoară în funcție de ideile scenografice ale poetului. Tot G. Călinescu remarca „spectaculosul" poeziilor coșbuciene, precum și lirismul „reprezentabil" din poezia cu temă erotică :

„E un lirism reprezentabil, o poezie teatrală, așa cum există un teatru de poezie."[3]

Criticul limitează însă spectaculosul coșbucian la sfera folclorului, ceea ce este inexact. După cum am văzut mai sus, există un spectacol al trăirii, al descoperirii propriului corp, al descoperirii celuilalt sau al descoperirii naturii, pe care poetul îl regizează cât se poate de bine. Faptul că decorul este în genere unul rural nu face ca totul să se rezume la ideea de folclor, între cei doi termeni se poate face ușor o apropiere periculoasă. Coșbuc nu se limitează la a traduce în poezie cultă temele poeziei populare, ci transpune în versuri realități, trăiri, fenomene ce evoluează și care modifică omul sau natura. Aceeași limitare a adus-o poate studiul lui C. Dobrogeanu-Gherea, *Poetul țărănimii*, care limitează, de asemenea, poezia

coșbuciană la un anumit cadru, la simpla descriere a vieții rurale.

Termenul „spectacol" este folosit și de Vladimir Streinu, într-o referire la *Noapte de vară*. Pornind de la citirea poeziei coșbuciene din perspectiva unui orășean care face o „excursie la țară", criticul face referire aici la „spectacolul nopții"[4], punând accentul tocmai pe intrarea în scenă a actanților și a elementelor de decor. Studiul continuă însă, ca în majoritatea cazurilor, tot cu analiza elementelor de etic și etnic.

Un scenariu de basm, însă de o altă factură, găsim și în *Fatma*. Este tot un poem alcătuit dintr-o succesiune de scene care pot fi luate și individual: Fatma plimbându-se, apariția lui Nin-Musa, Fatma plângând și Fatma „răzimată" de pilastru. Nu mai apare ceremonialul, tonul fiind unul mai degrabă vesel, în ciuda pericolelor care-i pândesc pe îndrăgostiți.

În *Rea de plată* scenariul este dezvoltat prin alternarea între „eu" și „ea", între flăcău și fată. Prima scenă este aceea a întâlnirii, încheiată cu acordul fetei de a-i fi cărat sacul. În scena a doua, la jumătatea distanței, avem oprirea, specificarea modului în care va fi efectuată plata și negocierea. Cei doi actanți adoptă jocul șireteniei: mai întâi băiatul evită să specifice modul de plată pentru a o îndatora pe fată, apoi negocierea fetei și amânarea plății:

„Eu plec cu sacu-n spate.
La calea jumătate
Cer plata, trei săruturi.
Dar uite, felul ei:
Stă-n drum și să socoate,
Și-mi spune câte-toate,
Că-s scump, că ea nu poate,
Că prea sunt multe trei!"

Iată așadar că, într-un poem de trei strofe avem de-a face cu un întreg spectacol al întâlnirii îndrăgostiților, în care simplitatea este doar aparentă, cei doi oscilând între bucuria generată de prezența celuilalt și de confirmarea dragostei și tensiunea dată de necesitatea de a rămâne cuminți, de a se supune anumitor reguli care interzic o cedare prea ușoară. Este o amânare a momentului culminant care se transformă într-o prelungire a întâlnirii, profitabilă pentru ambii parteneri.

O altă modalitate de realizare a spectacolului este invocația, prezentă în poeme ca *Vestitorii primăverii, Dușmancele* sau *Recrutul.* O lectură restrictivă ar putea elimina orice urmă de procesualitate, însă invocația nu se rezumă la simpla funcție de chemare, ci este doar o stratagemă de aducere în scenă, de regizare a defilării actanților. Întoarcerea păsăsilor echivalează cu revenirea unui anotimp și a unui anumit stadiu al naturii. Față de natura glorioasă din *Vara*, cea din acest text este mai degrabă sub semnul unui oarecare patetism:

„De frunze și de cântec goi,
Plâng codrii cei lipsiți de voi."

Alternarea între departe („alte țări") și aproape, între codrul desfrunzit și cel înfrunzit, între cuibul gol și cel plin etc. duce, din nou, la realizarea unui peisaj dinamic, în care accentul nu este pus pe tonul imnic, ci, mai degrabă, pe spectacol. Venirea din alte poeme echivalează aici cu întoarcerea, cu re-venirea, dar are același rol de a evidenția o intrare în scenă, un moment fastuos pe care cititorul-spectator nu trebuie să-l rateze.

Un scenariu de altă factură, cu o temă exotică, găsim în *El-Zorab.* Deși Coșbuc cade, în anumite momente, pradă unui patetism destul de ieftin, derularea scenariului nu este lipsită de interes. Intrarea în scenă este realizată, iarăși, simplu, prin verbul *a veni*: „La pașa vine un arab". Urmează, prin intermediul replicii arabului, o schimbare de plan, aducându-se în scenă familia acestuia, distrusă de sărăcie. Imediat după descrierea sărăciei planul se schimbă din nou, cu imaginarea unei vieți împlinite, lipsită de griji materiale. În fine, spre finalul poemului, avem o nouă schimbare, cu uciderea calului, fără de care săracul arab simte că nu ar mai însemna nimic. Poate mai mult decât în alte creaii, poetul accentuează aici regia, procedeul dramatic. Remarcând dramatizarea discursului și „vocația coșbuciană în domeniul poeziei obiective"[5], Mircea Scarlat îl consideră pe Coșbuc „înclinat spre structura epică"[6], subliniind și preocuparea acestuia pentru gnomic și, pe alocuri, căderea în patetic. Poate că este însă mai avantajos pentru Coșbuc să punem accentul mai degrabă pe dramatizare, pe evoluția scenariului, în defavoarea mesajului etic.

Am văzut, din exemplele anterioare, cum George Coșbuc regizează, cu atenție și subtilitate, fascinantul spectacol al vieții, al existenței tuturor, punând accentul pe momente pe care, de multe ori, cititorii nu sunt capabili să le vadă tocmai din cauza „evidenței" lor. Obișnuiți să vadă în Coșbuc un poet al țărănimii, un cântăreț al neamului, un autor de imnuri adresate naturii sau vitejiei unor eroi, cititorii rămâni sunt adeseori sclavii unor prejudecăți, nefiind capabili să caute, să aplice poeziei un alt registru de lectură decât cel care le-a fost oferit, la un moment dat. Considerat de unii un poet desuet, Coșbuc ar putea fi re-valorizat, cel puțin la nivelul unei lecturi non-savante, prin apetența sa deosebită pentru spectacol, pentru capacitatea sa de punere în scenă a imediatului, a faptului divers, a trăirii simple.

Note:

1. G. Ibraileanu, *Vara (Consideraii tehnice)*, în vol. *George Coșbuc interpretat de...,* București, Minerva, 1982, p. 184.

2. G. Calinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Craiova, Editura Vlad & Vlad, 1993, p. 590.

3. G. Calinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Craiova, Editura Vlad & Vlad, 1993, p. 588.

4. Vladimir Streinu, *Poezie și poeți români,* București, Editura Minerva, 1983, p. 166.

5. Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, Vol. II, București, Editura Minerva, 1984, p. 165.

6. Idem.

Florentin Popescu

PORTRETE ÎN PENIȚĂ

Un mare orientalist: Constantin Daniel

La Editura Sport-Turism, din strada Vasile Conta, unde mi-am petrecut câțiva ani de viață prin deceniile al optulea și al nouălea din trecutul veac am cunoscut mulți oameni de cultură, căci puținele instituții care publicau carte pe atunci erau foarte asaltate, ca și azi, de autori din cele mai variate categorii sociale. Unii veneau acolo pentru că nu-și găseau loc în alte părți, alții pentru că descoperiseră în redacții oameni receptivi la idei valoroase, și, firește, cei mai mulți din credința că pot accede la cuvântul tipărit mai lesne decât oriunde aiurea în București sau în țară.

Nu erau, însă, mulți care se dovedeau ulterior primei lor vizite oameni de o probitate și o seriozitate la care ne așteptam noi, cei ce eram plătiți să citim ce vrei și ce nu vrei și să alegem din noianul de manuscrise textele care puteau interesa și, eventual, aduce ceva nou pe așa-zisa „piață de carte". Unul dintre acei puțini a fost și Constantin Daniel, pe care l-am cunoscut prin 1975. La el m-a surprins în primul rând înfățișarea omului: un personaj mic de statură, îndesat aș fi tentat să spun, lat în umeri, cu un cap aproape pătrat și cu ochi mari, adânci, străjuiți de sprâncene groase, un ins puțin blond, cu părul argintiu, tuns scurt, trimițând numaidecât cu gândul la o figură pe care aveai impresia că ai mai întâlnit-o aidoma într-un roman al unui clasic francez ori englez. Dacă l-ai fi întâlnit pe stradă fără să știi cine este și de unde vine ți-ar fi fost greu să spui din prima clipă și cărei naționalități aparține. Mai târziu, după ce i-am citit monografiile consacrate unor culturi și civilizații orientale demult dispărute (*Civilizația Egiptului antic, Civilizația asiro-babiloniană, Civilizația feniciană* și altele) am fost tentat să cred că se asemăna uimitor de mult cu unele chipuri văzute în fotografiile realizate după unele sculpturi din Babilonul lui Nabucodonosor și al ui Hammurabi – de unde am tras repede concluzia (nefundamentată nicicum și niciunde științific) că anumiți oameni ajung, după ani și ani în care se consacră unui domeniu, să semene aidoma cu personajele din aria cercetată de ei...

Nu știu cum vor fi fost asirienii și babilonienii de acum câteva mii de ani, dar „stră-strănepotul" lor din deceniul al optulea al veacului douăzeci era un ins nu prea larg la vorbă, cântărindu-și cu precizie fiecare cuvânt și mai ales fiecare gest. Înainte de toate Constantin Daniel impunea prin respect și mai ales prin felul manierat în care se comporta în societate. Intelectual de „modă veche", omul era de o delicatețe și de o politețe mai multe decât remarcabile – începând cu felul de a saluta și de a se adresa cuiva și sfârșind, să spunem, cu finețea cu care accepta unele observații făcute de un redactor de carte pe manuscrisele lui, indiferent că erau argumentate solid sau nu.

Pot spune că m-am numărat printre privilegiați de vreme ce în cursul celor câțiva ani în care am colaborat, fiindu-i redactor de carte la câteva din lucrările amintite (la care se adaugă și *Civilizația sumeriană*), ne-am întâlnit de mai multe ori, de regulă la el acasă (undeva pe Calea 13 Septembrie, iar mai apoi, după ce clădirea de acolo a fost demolată cu ocazia construirii Centrului Civic, în strada Povernei, din apropierea Academiei de Studii Economice). E de la sine înțeles că în locuința orientalistului am fost surprins de multitudinea cărților de specialitate, adunate cu sârg de-a lungul anilor, studiate cu atenție și răbdare, cu creionul în mână, în zile săptămâni și luni întregi de râvnă întru descifrarea tainelor unor popoare demult dispărute, dar a căror civilizație și-a trimis până la noi valoroase piese arheologice, de artă plastică, literare.

Orientalistica nu este, se înțelege, o știință oarecare. Și nici nu poate fi abordată oricum, la întâmplare. Ce l-a determinat pe Constantin Daniel să se consacre studiilor din acest domeniu? m-am întrebat. Iar răspunsul aveam să-l aflu parcurgând textul unei confesiuni pe care i-o făcea prin 1984 lui Constantin Crișan, într-un interviu: «Eu eram student la medicină și audiam totodată cursurile Facultății de Filosofie din București, când am început să mă apropii de orientalistică, în bună parte influențat și de profesorii Nicolae Predescu, Mircea Vulcănescu și Mircea Eliade care, fiecare în felul său, mi-a deschis câte o fereastră către domeniu. Eram conștient de faptul că pentru a te putea iniția cât de cât în orientalistică trebuie să cunoști bine câteva limbi străine care nu sunt tocmai la îndemâna oricui. Eu eram stimulat interior de cunoașterea limbilor greacă și latină – ceea ce nu-mi ajungea. Din această cauză, după ce am luat licența în sociologie, cu profesorul Dimitrie Gusti, am pornit serios la treabă: am început să studiez greaca veche, apoi slava veche, apoi ebraica (cu profesorul Meyer Halévy) și aramaica, dezvoltându-mi-se gustul pentru egiptologie – pe care mi l-am satisfăcut deprinzând „alfabetul" de la profesorul Frenkian, singurul nostru specialist în egipteana veche. Această din urmă limbă nu poate fi învățată ca oricare alta din simplul motiv că nu i se cunosc nici vocalele, nici consoanele, nu poate fi vorbită, iar ca s-o cunoști nu-ți rămâne decât să „ tocești", cum ar spune un școlar de azi. În plus, pentru egipteană toate dicționarele de pe atunci erau în limba germană, așa că a trebuit să învăț germana».

Dublu licențiat (al Facultății de medicină în 1941 și al celei de Litere și Filosofie, în 1948), Constantin Daniel a avut interdicție, din 1949, timp de nouăsprezece ani, din motive politice, să practice medicina. Nu, însă, și să-și consacre toate forțele cercetării orientalistice. Și nu încape nici o îndoială că în cei aproape douăzeci de ani amintiți a acumulat cunoștințe, a aprofundat cele știute de mai înainte și „doldora de carte" a

pornit la elaborarea studiilor și cărților care aveau să vadă lumina tiparului începând din 1974.

Ceea ce surprinde (și totodată acordă un credit nelimitat autorului încă de la primele pagini ale lucrărilor lui) este viziunea de ansamblu și totodată sintetică asupra subiectelor abordate. O anume disciplină, o rigoare a redactării, o structurare exactă „nemțească" a materialului sunt primele constatări pe care le poate face cititorul obișnuit și dornic de informație autorizată și inedită.

Iată, bunăoară, care sunt capitolele *Civilizației sumeriene*: Introducere, Cadrul geografic, Descoperirea sumerienilor și a civilizației lor, Scurtă schiță istorică a Sumerului, Modul de producție tributar în Sumer; Regele, preoții și templele; Dregătorii, Administrația, Oștirea și justiție; Scribii, negustorii și transporturile; Artizanii și meșteșugurile; Țăranii și economia agrară, Viața de toate zilele, Panteonul, Cosmologie, Scriere, Limba, Literatura, Arta, Știința, Iradierea culturii sumeriene, Lista de regi mitici din Sumer, Cronologia civilizației sumeriene, Bibliografie.

Se știe de când lumea că în biografia fiecăruia dintre noi există cărți sau personalități care ne marchează pentru toată viața. Pot spune cu mâna pe inimă că monografiile lui Constantin Daniel și-au pus pe sufletul meu o amprentă care cred că nu se va șterge niciodată. Așa se explică faptul că una din plachetele de poezie (poate cea mai îndrăgită) am intitulat-o *Peregrin la Ninive* (evident, cu un conținut ce trimite numaidecât cu gândul la Orientul Mijlociu!).

În viață există fel de fel de întâmplări cu semnificații anume. În 2005, când mi-a fost dat să ajung și eu la Babilonul lui Nabucodonosor, în cetatea blestemată de Biblie, locurile și monumentele de acolo mi s-au părut cunoscute aidoma, mai dinainte, într-atât de limpezi și de proaspete îmi rămăseseră în memorie cele „văzute", pe aripile imaginației, încă din urmă cu douăzeci de ani, în cărțile lui Constantin Daniel...

L-am cunoscut, fugitiv, e drept, pe acest mare orientalist și în postura sa de medic psihiatru la Policlinica Batiștei, unde a profesat după reîncadrarea în muncă și până la pensionare. Am apelat, cum se făcea prin anii '80, la el pentru a mă sprijini în obținerea unui banal certificat medical necesar la examenul de conducere auto. Felul în care m-a primit, dar mai ales atenția și delicatețea cu care am văzut că este privit de către colegii lui de la cabinetele pe la care m-a însoțit personal m-au convins încă o dată asupra prestigiului și reputației de care se bucura din partea tuturor.

Nu sunt eu omul avizat care să se pronunțe asupra virtuților de medic ale acestui reputat orientalist, dar – mutând puțin planurile – trebuie să mai mărturisesc că un studiu al lui despre medicul-scriitor V. Voiculescu, publicat într-o culegere de articole din acei ani, m-a convins peste măsură asupra temeiniciei cu care se consacra cunoașterii muncii unui confrate (am aflat ulterior că l-a cunoscut și personal pe autorul *Pescarului Amin* și al *Ultimelor sonete*...).

Parcă-l văd și acum ceremonios, amabil și sobru totodată, deschizându-mi ușa casei lui din strada Povernei și invitându-mă să iau loc pe un fotoliu, apoi arătându-mi albume și cărți îngălbenite de vreme, cumpărate de prin străinătate cu eforturi financiare deloc mici sau primite de la colegi de peste hotare.

Dar ușa aceea nu se mai deschide pentru mine și pentru alții, puțini la număr, de peste douăzeci de ani, căci marele orientalist ne-a părăsit la începutul... verii lui 1987.

Într-o carte (*Amintirea care ne rămâne*, 2002) i-am evocat mai pe larg figura, rememorând și întâlnirile avute în acel din ce în ce mai îndepărtat deceniu nouă al veacului trecut. Am făcut-o cu nostalgie și mărturisesc că m-am bucurat – totuși! – când după 1989 autoritățile Capitalei s-au gândit și la el dând numele străzii pe care a locuit în ultimii ani de viață *Constantin Daniel*.

Acest mare orientalist, care a trăit toată viața într-o rară modestie și într-o decență de la care generațiile de azi ar putea învăța multe, n-a mai apucat să vadă la televizor ori să audă la radio grozăviile care s-au întâmplat la Bagdad și la Babilon după invazia Irakului de către trupele americane. Și mă gândesc cât de mult l-ar fi durut să știe cum comori inestimabile ale artei antichității au dispărut fără urmă (și poate pentru totdeauna!) din muzeele și de pe șantierele arheologice din țara califilor și a Seherezadei.

Un oltean atipic: Fănuș Băilești eanu

Cine a spus, când o fi spus că prieteniile cele mai trainice se înfiripă în anii de școală a avut mare dreptate, fiindcă, oriunde te-ar purta viața, momentele trăite cu tovarășii de studii nu se uită niciodată.

Nu-mi amintesc când și în ce împrejurări am stat pentru întâia oară de vorbă cu Fănuș – un „oltean atipic", cum mi s-a părut din prima clipă în care am schimbat niște vorbe, impresie cu care am rămas apoi pentru totdeauna. Spun și scriu „oltean atipic" și mă gândesc numaidecât la alți colegi, din aceeași zonă geografică a României, oameni repeziți la vorbă, iuți la mânie, gata să se ia la ceartă cu tine din te miri ce și să-și susțină opinia lor până în pânzele albe. Firește, nu mă refer la contraindicațiile și conflictele banale, ci la cele de ordin spiritual, cultural, de vreme ce e vorba de anii studenției noastre, ai avânturilor spontane și uneori necugetate, la impulsivitatea pe care ne-o puteau da cine știe ce lecturi recente, ori ore de curs sau seminar.

Fănuș Băilești eanu era în prima promoție din urma mea și cred că ne-am cunoscut la cenaclul literar studențesc de duminică dimineața, din amfiteatrul „Odobescu" al Facultății de Limba și Literatura Română din București, probabil prin anii 1965-1966, la puțină vreme după ce am ajuns să fim colegi, dacă nu cumva ne vom fi întâlnit în holul Universității sau la căminele studențești de la Grozăvești.

Oricum și oriunde va fi fost să se fi întâmplat întâlnirea noastră un lucru e cert: spiritul lui camaradesc, modestia, disponibilitatea la dialog, receptivitatea față de interlocutor, toleranța și înțelegerea față de excesele unora ni l-au făcut plăcut pe Fănuș, atât mie cât și altor colegi.

Doljean ca și Vasile Blendea (cu care, în treacăt fie spus avea oarecari puncte comune), Fănuș aducea cu sine, dincolo de virtuțile amintite (și încă altele!) o neostoită sete de studiu, de învățătură, ambiția de a-și cultiva spiritul, știind că părinții lui, oameni simpli, agricultori din Sălcuța Doljului l-au trimis la București „să ajungă cineva", adică un ins care să le onoreze neamul și familia.

Ce a urmat se poate afla din dicționarele și istoriile literare în care Fănuș figurează ca unul dintre criticii literari serioși, în care poți avea încredere fiindcă au scris cărți care te obligă din capul locului să le acorzi întregul tău credit.

Fănuș a fost apreciat încă din timpul facultății, nu numai de către colegi, ci și de către profesori. În 1970, când a terminat el studiile universitare, prin Ministerul Culturii începuse să bată un așteptat și binevenit vânt de înnoire, nu numai în orientări, ci și în ce privește cadrele. Așa se face că profesorul nostru, Ion Dodu Bălan, ajuns adjunct al ministrului de resort a angajat atunci în diverse funcții absolvenți de Filologie, oameni pe care îi cunoștea din anii lor de studenție și pe care știa că se poate baza. Așa au ajuns în Centrala Editorială, în unele edituri și în ministere Ecaterina Țarălungă, Paul Dugneanu, Mariana Ionescu, Passionaria Stoicescu și, firește, Fănuș Băileșteanu, pe care în 1981 îl vom întâlni la Muzeul Literaturii Române pe post de cercetător și de editor al revistei de elită „Manuscriptum", locul în care aveam să ajung și eu, dar mult mai târziu, peste vreo douăzeci de ani.

Dar nu atât cariera, excelentă de altfel, a lui Fănuș Băileșteanu interesează în aceste însemnări (ea poate fi aflată din dicționarele literare, cum am spus) cât *omul, prietenul, colegul* de preocupări și – de ce nu? – de idealuri literare.

Între noi a existat dintotdeauna o încredere reciprocă, aș zice totală și căreia, gândindu-mă, azi cu greu îi pot afla un termen de comparație.

Odată, pe când lucra la „Manuscriptum" Fănuș a primit de la un colaborator câteva poezii nesemnate și care, susținea deținătorul lor, aparțineau lui V. Voiculescu. Nu atât din suspiciune cât mai degrabă din exigență și din probitate profesională Fănuș nu le-a publicat. Știindu-mă cunoscător avizat al operei lui V. Voiculescu, mi le-a înmânat mie, rugându-mă să-mi spun o părere și apoi să-mi dau verdictul.

Nu de puține ori, când ne aflam amândoi la vreo manifestare literară și era invitat la cuvânt, Fănuș mă lua drept martor ocular al unor evenimente și întâmplări din viața literară. De-a lungul discursului își puncta spusele privindu-mă și adresându-se auditoriului: „Florentin știe!" sau „Florentin a fost de față și poate să vă confirme că am dreptate!". Firește, îl aprobam imediat printr-o simplă înclinare a capului fiindcă niciodată nu trunchia și nu denatura adevărul, darămite să inventeze ori să adauge ceva de la el spre a se face și mai convingător.

Am motive să cred că după ce a plecat de la „Manuscriptum", iar mai târziu a ajuns director adjunct al Bibliotecii Academiei Fănuș purta în suflet nostalgia anilor în care cu mari greutăți, dar și cu mare pasiune lucra la editarea revistei ce apărea sub patronajul Muzeului Literaturii.

La o aniversare „rotundă" a publicației, după anul 2000, povestea celor din rotonda instituției-gazdă o serie întreagă de avataruri redacționale legate de cenzura de dinainte de 1989, de necazurile avute cu tipografia, de înțelegerile ori neînțelegerile cu unii șefi din minister și de multe altele. Punea atâta pasiune în cele spuse încât aveai impresia că toate cele povestite de el s-au întâmplat doar cu o zi-două înainte și nu cu peste cincisprezece ori chiar mai mulți ani. Se vedea și se simțea de departe că în bună măsură o parte din sufletul omului arsese și rămăsese acolo, poate în filele multelor numere de revistă care formează azi o colecție de mare frumusețe și de o valoare bibliofilă deosebită.

La un moment, simțind că publicul care-l asculta începe să dea semne de nerăbdare, așteptând să sfârșească acele confesiuni, povestitorul, roșu de emoție, a conchis: „Sunt multe, sunt foarte multe de spus, dar mă opresc aci fiindcă nu vreau să vă plictisesc!".

Cei din sală, altfel de public, mult mai puțin numeros decât cel care în urmă cu cincisprezece-douăzeci de ani putea încăpea în aceeași sală (la vestitele „Rotonde 13", unde-i asculta pe Șerban Cioculescu, pe Ovidiu Papadima, pe Vladimir Streinu) n-a protestat și a aplaudat oarecum mecanic pentru că n-a înțeles nici eforturile și nici emoțiile unor editori de revistă din anii '80. În mod foarte ciudat, deși explicabil, democrația și libertatea cuvântului, instaurate pe deplin în România după 1989, i-a îndepărtat pe mulți cultura adevărată și de culisele făuririi ei...

La Biblioteca Academiei, după anul 2000, nenumărați scriitori și oameni de cultură au descoperit (sau au redescoperit) în persoana lui Fănuș Băileșteanu un prieten, un coleg și tovarăș gata să le sară numaidecât în ajutor.

Un singur, dar grăitor exemplu: după introducerea taxei de permis l-am vizitat și – atât cât i-au permis prerogativele de director adjunct – mi-a facilitat obținerea amintitului document pe o perioadă limitată fără bani, mai apoi prelungindu-mi-l cu alte zile, pentru a putea studia fondul documentelor legat de viața și opera lui N. Porsenna (lucram pe atunci la monografia care a apărut în 2008). „Știu că n-ai bani, măi Florentine, că scriitorii n-au bani – mi-a zis el –, așa că te ajut și eu cum pot!".

Și m-a ajutat.

Câteodată, la aceeași bibliotecă, până când îmi erau aduse cărțile la masă, urcam scările să-l salut și el, bucuros de oaspeți și probabil obosit și plictisit de munca de rutină de acolo (îmi povestea ce necazuri are cu personalul, cum este obligat să ia măsuri împotriva voinței lui și uneori în dauna financiară a unor colegi ș.a.) întrerupea totul și se așeza la o „tacla scurtă" despre foștii colegi de studenție, despre viața literară, despre câte și mai câte din lumea prin care ne mișcam amândoi.

Aducând odată vorba despre fratele lui, scriitorul Jean Băileșteanu, mi-a promis că-mi va da în curând o carte a aceluia, *Goana*, un roman în care personajul principal este celebrul, pe vremuri, Petrache Lupu. La proxima întâlnire mi-a adus volumul și mi l-a dăruit împreună cu cea mai recentă apariție editorială a lui, *Eseuri*, op despre care i-am promis că voi scrie în revista „Sud". Și am scris, dar, din păcate, cronica mea a apărut la câteva zile după ce Fănuș ne-a părăsit pentru totdeauna. Și el n-a mai putut-o vedea...

Cărțile despre Sadoveanu (marea lui dragoste), câteva volume de cronici și eseuri monografiile *Grigore Vieru* și *Marin Sorescu*, la care se adaugă un masiv volum, *Interludii* (alcătuit și tipărit postum de către Jean Băileșteanu) în care sunt adunate studii despre scriitori români clasici și contemporani (de la Mihai Kogălniceanu și Ion Ghica și până la unii autori de azi, dar și despre mari personalități ale culturii universale (de la Giambatista Vico și Marcel Proust și până la Johan Huizinga), ca și unele articole despre instituții culturale românești, din țară și din străinătate, despre evenimente și personalități istorice alcătuiesc o moștenire culturală care dovedește că Fănuș n-a trăit degeaba, că a lăsat ceva prețios în urmă. În fine, că zilele care i-au fost sortite de Dumnezeu l-au condus către un destin pe care îl putem socoti cu îndreptățire împlinit.

Boris Marian

SĂ NU-I UITĂM NICIODATĂ PE DREPȚII POPOARELOR

În anul 1953, Knesset-ul (parlamentul israelian) a votat legea pentru cinstirea celor care au salvat evrei de la moarte ori deportare (și moarte) nefiind de etnie evrei, în anii Holocaustului., numindu-i, după tradiția iudaică, cu titlul de Drepți ai Popoarelor sau Drepți între Popoare; Institutul Yad Vashem (în traducere literală „brațul numelui", adică „memoria") care gestionează documentele referitoare la Holocaust de la data votării legii amintite, a putut să acrediteze un număr de câteva mii de Drepți ai Popoarelor, pe primul loc situându-se foști cetățeni din Polonia, unde masacrul evreilor a dus la pieirea a circa 50% din numărul total al victimelor. Înțelegem astfel cât de greu era să salvezi un singur om din acest cumplit malaxor construit pentru uciderea copiilor (un milion și jumătate),femeilor, bărbaților în floarea vârstei și bătrâni ce nu mai puteau, mulți dintre ei, nici să mai meargă pe propriile picioare, dar să mai lupte împotriva Reich-ului „de o mie de ani". Dacă etnia călăilor nu are aici importanță, etnia victimelor este factorul determinant, nazismul propunându-și eliminarea, după handicapați, sectanți, vagabonzi, homosexuali, a evreilor, romilor, apoi, dacă ne uităm în „Mein Kampf", cartea de căpătâi a naziștilor, a slavilor, latinilor, adică a tot ce nu era de rasă „pură", ariană. Cei care au salvat evrei, desigur și romi, alte etnii, categorii de condamnați, erau și ei de etnii diferite, iar exemplele cele mai ilustre pot fi aduse ca exemple de la regele Danemarcei, care numai prin gestul său de a purta ostentativ steaua galbenă în șase colțuri a dat un imbold populației pentru a încerca să salveze evrei, apoi diplomatul suedez Raul Wallenberg, dispărut după 1945 în GULAG, ș.a. În România, din cauza restricțiilor impuse de regimul politic de după război, numărul celor care au putut să beneficieze de onoarea de a fi numiți Drepți ai Popoarelor a fost și este încă destul de mic, 70 (în unele cazuri soț, soție, fii, frați), la care se adaugă basarabeni în număr de 37, adică, în total peste o sută, ultima fiind Magdalena Stroe, pe care am avut ocazia s-o vedem la Centrul Comunitar din București, în urmă cu trei ani, când ES Ambasador Rodica Gordon i-a înmânat diploma din partea Statului Israel. Dar, pe lângă acești oameni titularizați ca atare, au mai fost mii și mii de oameni, militari, țărani, funcționari, muncitori, înalți demnitari, români, maghiari, germani care au pus umărul, și-au riscat libertatea și viața pentru a-și împlini menirea pe care orice morală ne-o atribuie. Să ne iubim aproapele, să nu-i facem răul pe care nu ni-l dorim nici nouă. Despre călăi, despre negaționiștii de astăzi, care ucid și morții în numele unui fals orgoliu naționalist nu vom vorbi aici. Ne vom referi la o carte publicată chiar în ziua începerii manifestărilor dedicate comemorării victimelor Holocaustului din România, 6 octombrie 2008 – „Demnitate în vreme de restriște" (Ed. Hasefer), volum alcătuit de un colectiv de specialiști de la Centrul pentru Studierea Istoriei Evreilor din România, sub coordonarea prof. dr. Liviu Rotman, directorul Centrului (în colectiv, în ordinea alfabetică – Adina Babeș, Lya Benjamin, Anca Ciuciu, Dumitru Hîncu, Hary Kuller, Marius Popescu, Gabriela Vasiliu). Au acordat sprijin numeroase foruri, instituții, persoane avizate, martori din Romînia și din alte țări, ca și revista noastră, „Realitatea evreiască". Întregul volum a apărut sub auspiciile FCER și Institutului Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel". În Cuvânt Înainte semnat de dr. Aurel Vainer, președintele FCER, se spune despre necesitatea neuitării nu numai a crimelor făptuite în anii Holocaustului, dar și a faptelor de demnă solidaritate cu soarta victimelor. În Argumentul scris de dr. Liviu Rotman, sunt pomenite nu numai actele de bravură ale acelor Hassidei Umot Haolam (din ebraică, Drepți între Popoare), dar și gesturi aparent banale,care au dovedit că există omenie în oricare vremuri, cât de rele, ca de exemplu, permisiunea dată de profesorul universitar Victor Papacostea pentru ca studentul Lazăr Rosenbaum să poată audia cursurile, deși era exclus din Universitate pe baza înjositoarelor legi rasiale. Era în anii 1942-1943, când nu se știa exact cum se va termina războiul. Mai erau și politicienii de frunte, precum Iuliu Maniu, dr.N.Lupu care prevedeau o întorsătură cu totul defavorabilă pentru România, iar tratamentul la care erau supuși evreii nu puteau să ajute, ci dimpotrivă scădeau șansa unor tratative care deja se inițiau, cu Aliații. De altfel, Iuliu Maniu a protestat, este adevărat, destul de puțin convingător, împotriva deportării evreilor în Transnistria, ca și împotriva continuării războiului pe teritoriul Ucrainei. Gala Galaction, numit după mulți ani, „un sionist creștin", și-a exprimat compasiunea, dar mult nu putea să facă.

Despre Drepții Popoarelor

Vom parcurge capitolele cărții, începând cu nominalizarea celor cărora li s-a acordat titlul de Drept al Popoarelor, în ordinea alfabetică, așa cum sunt prezentați. ***Viorica Agarici*** (1886 – 1979) a fost președinte al Crucii Roșii în orașul Roman. S-a scris mult despre această admirabilă ființă, o doamnă în cel mai nobil sens, pe care Marius Mircu a cunoscut-o la București, când ea arăta ca o bunicuță, avea 85 de ani, „măruntă, slăbuță, sfioasă, văduvă. A revenit în orașul natal (n.n. București), după ce a trăit o mare aventură de o singură zi și trăiește fericită

în mijlocul familiei de frați, fii, nepoți și strănepoți... Afli cu uimire că familia ei este mult mai numeroasă... i se adaugă 824 de evrei originari din Iași cărora le-a redat viața". De ce face Marius Mircu această afirmație cu totul adevărată? Pentru că în dimineața de 3 iulie 1941, doamna Agarici, însoțită de persoanele care o ajutau la Crucea Roșie a cerut șefului gării din Roman să se deschidă câteva vagoane, deși santinelele germane păzeau cu strășnicie trenul, amenințând că vor trage cu arma. Oamenii, în majoritate muribunzi (era Trenul Morții Iași – Călărași) au primit îngrijiri medicale, hrană și, cel mai important, au recăpătat speranța salvării. Este unul dintre cele mai eroice și umanitare gesturi din timpul celui de al doilea război mondial. Doamna Viorica Agarici a făcut toate acestea din spirit real creștin, ca președinte al Crucii Roșii locale și ar merita să i se dedice un monument.

Antal Rozalia, ale cărei date biografice exacte nu au fost găsite, locuia în Satu Mare și a ascuns familia de evrei Handler, care îi erau vecini. Era în anul 1944, când soarta războiului era pecetluită pentru Germania nazistă și aliații ei, dar regimul fascist nylassyst a avut ca unic obiectiv uciderea a cât mai mulți evrei prin expedierea lor la Auschwitz, într-un ritm care a depășit și capacitatea aparatului de exterminare construit de naziști. Dar nu toți maghiarii considerau că politica de exterminare coincide cu propria lor educație și propria lor conștiință și, atunci, au acționat.

Anghel T. Anuțoiu (1914 – 2003) Născut în satul Nistorești – Vrancea, a fost secretarul Asociației veteranilor de război (din Primul Război Mondial). În 1941 a avertizat pe evreii din Bacău, Brașov, Odobești, Piatra Neamț, Buzău despre iminența unor arestări, în scopul deportării, ajutându-i să-și găsească un adăpost.

Băiaș Vasile și Maria erau țărani din Viile Dejului și în 1944 au adus alimente familiei Steinfeld, ținuți închiși la Dej, oferind adăpost copiilor.

Beceanu Dumitru, farmacist cu doctorat, la Iași, ofițer în rezervă a adăpostit 20 de evrei, inclusiv pe angajații săi, evrei, în timpul Pogromului de la Iași.

Beleca Valerian (1899-1944) și ***Beleca Minodora*** au adăpostit ***nouă refugiați*** din Transnistria, în 1944, iar în urma unui denunț, au fost executați de militari germani.

Cojoc Gheorghe, inginer forestier de lângă Târgu Neamț a preluat un lot de 50 de evrei, în 1942 și i-a angajat la lucrări forestiere, salvându-i de la deportare.

Criveanu Theodor (m.1988), ofițer român, a salvat la Cernăuți mii de evrei, acordând permise de muncă fără a respecta ordinele și instrucțiunile germane, și-a riscat viața. Era dintr-o familie de intelectuali, fețe bisericești, arhitecți. S-a căsătorit cu o evreică, după război.

Cuciubă Traian, tatăl și fiul au ajutat evrei să treacă granița dinspre Transilvania de Nord ocupată de regimul fascist maghiar, spre teritoriul neocupat. Dumitru Adrian, Tiron Strauss

Gabriela, Catană Maria au salvat evrei de la moarte în Transnistria.

Regina ***Elena, mama Regelui Mihai (1896-1982) a intervenit, împreună cu Patriarhul, pe*** lângă mareșal pentru oprirea deportărilor din Cernăuți, apoi, în 1943 pentru revenirea copiilor și multor altor evrei din Transnistria. Farkas Ștefan și Rozalia, Florescu Constanța, preotul Petre I. Gheorghe, Alexandru Ghițescu (acesta a ascuns pe vecinul său av. Joseph Morgenstern, în timpul pogromului legionar de la București), Grosz Rozalia,Grosz Bandi, Hîj Simion, medic (împreună cu soția Metzia au ajutat evrei la Cernăuți,), episcopul luteran Jarosi Andor a ajutat evrei la Cluj, fiind în ***pericol*** de a fi arestat ***Constantin Karadja (1889-1950)***, Consulul general al României la Berlin în anii 1931-1941, apoi șef al secției consulare la MAE, la București, până în 1947 a intervenit pe căi diplomatice, dar și prin intermediari pentru informarea Aliaților, ca și pe oamenii politici români despre tragedia evreilor din Europa. La fel, diplomatul Florian Manoliu acreditat în Elveția a salvat viața unor evrei din mai multe țări. Emilian Mărculescu, Valeriu Moldovan mici proprietari au salvat direct evrei de la execuții, deportare. Ofițerul de jandarmi ***Sabin Motora a evacuat în calitate de comandant de lagăr, evrei din Vapniarka, spre a-i salva de execuții.***

Muranyi Roszi, Nits Janos, Gyula, Aliz, Onișor Ioana, Demuscă Letiția, Crăciun Ana și Pavel, Paelungi Ștefan, Pal Anna și Jeno, Pântea Nona, Peter Lajos, Pocorni Egon și Nicolina, Pop Nicolaie, Maria și Aristina, oameni simpli fără prea multă carte, dar cu inimă și judecată au oferit ajutorul de care erau în stare, opunându-se astfel unei barbarii de neimaginat în secolul XX. Demnitarul Pop Valer a ajutat evrei care făceau parte din familia sa, prin soția evreică, riscându-și cariera și viața, la Cluj. Despre primarul orașului Cernăuți, ***Traian Popovici*** s-a scris mult, vom reveni, a apărut și cartea sa de „Spovedanii", a fost un personaj ***legendar*** prin curajul și noblețea cu care a tratat problema salvării evreilor în acele vremuri. Mai amintim pe inginerul Profir Grigore, fermierul Alexa Puti, cu familia, preotul și pictorul George Rusu, avocatul Constantin Simionescu, judecătorul. militar Mircea Petru G.Sion, prof. dr. Raoul Șorban (contestat, astăzi, de diverși cercetători) Stoenescu Ioana și Pascu, Magdalena Stroe, pe care am amintit-o mai sus, Ioan Țuta, Szakadati Janos și Juliana, profesorul Toth Joseph, Tubak Maria, fermierul Josef Zaharia, ca și cetățenii români din Basarabia (din lipsă de spațiu nu mai nominalizăm aici pe acești Drepți ai Popoarelor, dar vom reveni asupra lor), toți aceștia, în diverse împrejurări, în timpul pogromurilor (București, Iași,), al deportărilor, al masacrelor din România aflată sub controlul regimului antonescian, în Transilvania de Nord ocupată, au dovedit că omenia este și trebuie să fie mai puternică decât instinctul bestialității.

Faptele vorbesc despre oameni

Începând cu 28 iunie 1941, trupele române au părăsit teritoriile cedate către URSS, în urma ultimatumului anunțat de guvernul sovietic, moment extrem de dureros pentru toată populația României, inclusiv pentru evrei, deși se fac astăzi afirmații generalizatoare care încearcă să incrimineze în bloc pe evrei pentru evenimentele petrecute. La 1 iulie al aceluiași an, trupe militare din care făceau parte și legionari au provocat un pogrom căruia i-au căzut victime 11 femei, 34 bărbați și cinci copii, toți evrei și nici unul vinovat cu ceva. Regretatul

cercetător Marcu Rozen scria că,, mulți ofițeri și subofițeri români au salvat evrei de la moarte, astfel locotenenții Al. Atanasiu și Ion Gai, sergentul Gh. Olteanu ș.a. l-au salvat pe dr. Leon Haber, căpitanul C.Stino a împiedicat omorârea soldaților evrei din cazarma Regimentului 29 Infanterie, locotenentul Nimereanu, fiu de preot, a salvat o familie de evrei. Mulți români au ascuns evrei în propriile case". Violențele au încetat la intervenția generalului Constantin Sănătescu (viitorul prim-ministru), comandantul Corpului 8 Armată. În ianuarie 1941 a avut loc pogromul de la București. La un an după această cumplită tragedie, nunțiul papal de la București, monseniorul Cassulo l-a întâlnit pe stradă pe rabinul Zvi Guttman, care a pierdut doi fii în pogrom, împușcați la Jilava, fiind el însuși împușcat, dar scăpând cu viață. Monseniorul l-a salutat în limba ebraică, cu voce tare, spre a fi auzit de trecători. Era un gest de solidaritate din partea unui înalt demnitar al Bisericii Catolice. Despre crimele legionarilor (astăzi sunt voci care încearcă să-i disculpe, aruncând vina pe mareșal ori pe sovietici ori chiar... pe evrei) au scris cu indignare și adâncă amărăciune diplomatul român Grigore Gafencu, diplomații străini Rene de Weck, Jean Mouton, ca și scriitorii Liviu Rebreanu, Galaction, Petre Pandrea, ș.a. Desigur aceste proteste s-au erxprimat în fața hârtiei, (scrisori, jurnal personal). Luată prin surprindere, populația nu a avut timp să reacționeze la violențele izbucnite aparent spontan. Dar au fost și reacții, astfel Constanța Florescu a adăpostit-o pe prietena ei Roza Hendler, Al. Ghițescu l-a ascuns pe avocatul Joseph Morgenstern, familia Stoenescu a adăpostit pe membrii familiei Donner, Maria Tubak le-a spus legionarilor care vânau evrei că nu are chiriași de această etnie, salvându-i astfel de la moarte sigură. Gh. Lungulescu a ascuns evrei în căminul Școlii Anglicane din strada Olteni. Colaboratorul revistei noastre, Țicu Goldstein a relatat faptul că un anume Dumitru Mitică, rom de origine, a venit cu mâncare la familia Goldstein, știind că ei nu pot să iasă din casă.

Odată cu începerea războiului cu sovieticii, evreii sunt trimiși la muncă obligatorie mai aproape ori mai departe de casă, încadrarea lor în armată fiind strict interzisă pe motive așa zis politice, de fapt rasiale. Procedura era intenționat înjositoare, soarta evreilor era în mâna comandanților militari, legea marțială, deportarea, execuția fiind aplicabile în orice moment, sub orice pretext. Totuși au fost militari care s-au purtat ca oameni de suflet, astfel lt. col. D. Vasiliu, căpitanul Mircea Bălteanu, (primar la Băneasa), ș.a. au avut grijă să atenționeze din timp populația evreiască despre unele măsuri ce urmau a se întreprinde, au permis asigurarea hranei și unor condiții cât de cât normale de muncă, etc.

Mai tragică a fost soarta evreilor din zona de graniță, care a fost evacuată masiv și apoi deportată. . Numele plutonierului major de poliție Dumitru Prisăcaru a rămas în memoria supraviețuitorilor din orașul Huși, ca și a noastră care doar am citit despre comportamentul său, am spune, neobișnuit pentru acele vremuri, când orice era posibil, în primul rând omorul cu sânge rece, omor la scara a zeci de mii de oameni. Acest om a venit în curtea secției de poliție, le-a oferit bieților oameni evacuați adăpost, s-a adresat cu respect fruntașilor obștii, rabinilor, intelectualilor, celorlalți, le-a spus că el nu face deosebire între etnii, iar la sfârșit a anulat toate hârtiile pe care un zelos executant scrisese „suspect de a fi comunist". Desigur, plutonierul nu a putut opri deportarea evreilor la Tg. Jiu, dar aceștia au putut să-și lase copiii în grija celor din împrejurimi, iar documentele nu mai aveau acea trimitere de mare risc pentru viața celui deportat, „comunist, evreu". Mihail Sadoveanu l-a întâlnit după război pe plutonierul major Prisăcaru și i-a făcut portretul cu pana sa de scriitor.

Pogromul de la Iași a rămas ca una dintre filele însângerate ale istoriei nu numai a evreilor, dar și a istoriei acestei țări, pentru că evreii uciși erau cetățeni ai acestei țări. Au fost oameni de bună credință care au înțeles proporțiile masacrului ce se pregătea și i-au prevenit pe concetățenii lor, evrei. Soldați, studenți au mers din casă în casă, acolo unde aveau cunoscuți și i-au sfătuit unde să se ascundă. Veronica Zosin, devenită ulterior prima femeie magistrat din România a fost și ea implicată. Inginerul român Naum, preotul ortodox Răzmeriță au fost uciși numai pentru că au încercat să salveze evrei. La fel și strungarul Ioan Gheorghiu. Comisarul de poliție Suvei, gardianul Sava, comisarul Mircescu, studenții Mircea Scripca, Goga Volosievici, proprietarul unei case Gh.Alexa, av. I.Dimitriu au intervenit direct pentru salvarea, eliberarea unor evrei, iar directorul unui spital din Iași, colonelul dr. Iamandi a refuzat să predea pe evreii care erau angajați ai spitalului, pentru a fi duși la chestură și uciși, cum s-a întâmplat cu mulți alți evrei. Căpitanul Darie a semnat bilete de trecere liberă unor evrei, preotul Neculai Savin a adăpostit o familie de evrei cu copilul acesteia, iar pe soldații care au năvălit în curtea bisericii, i-a potolit scoțând la vedere icoanele. Medicul radiolog prof. dr. Emil Radu, industriașul Grigore Profir, căpitanul Panait Panaitescu, farmacistul dr. Berceanu, prof.univ. dr. Andrei Oțetea, Greta Oculescu (despre ei a scris și Sebastian), soții Vasile și Agripina Petrescu s-au pus chezași pentru viața concetățenilor evrei, unii au fost maltratați de bandele dezlănțuite ale pogromiștilor. Dacă nu erau aceste intervenții, probabil, numărul victimelor din iunie-iulie 1941, la Iași ar fi fost mai mare. Ei au apărat bunul nume al cetățeanului acestei țări care nu se subordonează unor ordine criminale și nici nu se îmbată cu sângele unor victime. Acțiuni de salvare au avut loc și pe parcursul celor două Trenuri ale Morții, deși condițiile erau aproape imposibile pentru o intervenție salvatoare. Alături de Viorica Agarici au fost și alți cetățeni români care au făcut tot ce le-a stat în puteri să ușureze soarta condamnaților la moarte prin asfixiere și sete.

Un alt capitol al Holocaustului l-a constituit masacrul sistematic din Transnistria, început în octombrie 1941, când a avut loc și pogromul-masacru de la Odessa. Vom aminti aici numai ceea ce se referă la actele de omenie, nu înainte de a afirma că la Odessa nu a avut loc o răzbunare a Conducătorului pentru explozia provocată la Comandamentul militar român de către agenți NKVD cu o logistică pusă la punct de la centru, ci pur și simplu un masacru antievreiesc, pentru că victimele nici nu erau din Odessa, ci din Basarabia. Primarul român al Odessei

a fost șocat de cruzimea cu care au fost îndeplinite ordinele venite de la București. Îl chema Gherman Pântea și era un om normal. La fel ca și primarul Traian Popovici de la Cernăuți, Gh. Pântea a dorit să-și facă datoria de om înainte de toate, el a protestat față de cele văzute ca martor direct. Radu Cioculescu, din familia cunoscuților intelectuali, militar fiind, a fost și el șocat de cele văzute într-un sat din Ucraina, unde erau aduși evreii din Odessa. El i-a descris într-o scrisoare, unui prieten aceste odioase scene. În privința Transnistriei, pe care Hitler i-o dăruise mareșalului ca recunoaștere a meritelor în războiul contra URSS, se știu și s-a scris mult. Vom aminti despre cei care, fără a fi titularizați Drepți ai Popoarelor au ajutat pe evrei, au transmis sume de bani, pachete, au favorizat evadări, indiferent că erau sau nu erau direct interesați. Important este că au salvat oameni de la foamete, boli infecțioase, bătăi, frig, execuții sumare. Martori există, sunt supraviețuitori ai Transnistriei, Sonia Palty, Miriam Bercovici, Sarina Ionescu, alții, câți au rămas în viață și trăiesc aici ori în Israel ori în alte țări. Marius Mircu, recent plecat dintre noi, a relatat aceste fapte într-o carte apărută în 1947.

(mai târziu Partidul nu a mai permis evocarea tragediei evreilor) „Pogromurile din Basarabia" (Editura Glob – București). Se mai poate discuta despre rolul unor oameni politici, ai Curții Regale, al unor oameni de cultură, artiști, înalți prelați care au înțeles că tăcerea, politica struțului în fața unor acte de barbarie greu de imaginat nu pot fi adoptate fără a simți că astfel oricine poate fi părtaș la crimă. Despre Transilvania de Nord, crimele făptuite atât împotriva evreilor, dar și împotriva românilor, despre actele de solidaritate umană manifestate de unguri și germani care nu au ajuns să se „rinocerizeze" (parafrazându-l pe Eugen Ionescu), vom discuta cu altă ocazie.

George Vigdorovits

GEOGRAFIA SPERANȚEI

Câteva umile rețete istorice de conciliere

Disputa istorică româno-maghiară, cu excesele ei războinice regretabile, cu tensiunile remanente din mentalul colectiv, cu propaganda xenofobă cotidiană bilaterală m-a întristat și exasperat dintotdeauna. Această metastază istorică întreținută abil și concertat de elitele politice de la Budapesta și București de-a lungul timpurilor, reprezintă în fond o ofensă jignitoare la adresa bunului simț, conviețuirii și toleranței reciproce multiseculare a milioanelor de ardeleni, fie ei români sau unguri. Paradis terestru pentru ambele state – Ungaria si România, Ardealul a simbolizat întotdeauna, EL-DORADO-ul, ținta finală a întregirii național-statale. Cred că acceptarea reciprocă a câtorva evidențe istorice, ar putea fi pasul decisiv al unei reconcilieri definitive dintre cele două națiuni:

– inviolabilitatea frontierelor de după al doilea război mondial, realitate ce va trebui acceptată integral și de societate în profunzimea ei, nu numai de guvernele celor două state, fapt ce va împiedica în față orice fel de revanșism, revizionism, iredentism sau instigare xenofobă.

– recunoașterea faptului istoric al asupririi naționale și sociale a românilor în timpul Regatului Ungariei și Imperiului Habsburgic, respectiv al dreptului demografic al acestora asupra Transilvaniei.

– recunoașterea drepturilor colective și individuale ale minorității maghiare, conform normelor europene ale secolului 21, inclusiv a unei autodeterminări culturale și administrative a regiunilor secuiești, după modelul catalan din Spania sau tirolez din Italia. Opinia publică românească trebuie sa ajungă la o conștiință europeană, de la cea vetust-naționalistă a permanentei amenințări a statului național – unitar. La rândul ei, opinia publică maghiară trebuie să accepte realist, nu neapărat ca pe o tragedie națională, apartenența de drept, consfințită de tratatele internaționale a Transilvaniei la România.

– încetarea disputei cu privire la primatul cronologic sau dreptul istoric al uneia sau alteia dintre părți. Nici românii, nici ungurii nu vor reuși să convingă eventualul partener de dialog, în această spinoasă chestiune, indiferent de câte argumente istorice și dovezi științifice ar putea demonstra. O stradă înfundată, des frecventată de nostalgici, șovini și istorici mercenari, pe care circulația trebuie oprită pentru totdeauna cu acordul ambelor părți. Un drum costisitor, generator de ură și resentimente care nu duce nicăieri.

– oprirea competiției protocroniste, moștenire a regimurilor totalitare hortistă și ceaușistă, cu corolarul stereotip al păstorilor primitivi, mâncători de mămăligă și al barbarilor călare, mâncători de carne crudă. Suspendarea desfiderii și ironizării sistematice a civilizației și culturii celeilalte părți. Ardelenii pot fi mândrii de specificul cultural transilvan, un mozaic multicultural pitoresc, unic, în care fiecare pietricică etnică își are originalitatea și strălucirea ei intrinsecă.

– tensiunile culturale, din sistemul de învățământ și

din administrația locală să fie dezamorsate și rezolvate exclusiv la nivel local de către ardeleni înșiși, fără demagogie sau imixtiune politică de la Budapesta sau București, în spiritul constructiv al regionalismului și tradiției de armonie interetnică.

– nici un guvern român să nu încerce o politică de asimilare forțată, de limitare a drepturilor minorității maghiare, de provocare a emigrării de masă, de îngrădire a învățământului în limba maternă, de schimbare prin forță a raporturilor demografice locale. Asemenea măsuri drastice sau extremiste n-au dus în trecut decât la acumularea de resentimente, tensiuni și chiar conflicte, total contraproductive pentru noua Românie democrată. De altfel, se cuvine menționată, ca o realizare europeană notabilă, prezența UDMR, în postura celui de-al treilea partid ca pondere în Parlamentul României, ba mai mult participarea la guvernare a acestui partid etnic al minorității maghiare din Transilvania.

– nici un guvern ungar să nu încerce transferul diferendelor politice din Ungaria în rândul populației maghiare din Transilvania, să nu transforme această parte a națiunii maghiare în sursă de capital politic sau muniție electorală. Acest export de marfă politică perisabilă budapestană se poate întoarce ca un bumerang, așa cum s-a întâmplat cu ocazia referendumului forțat din 5 dec. 2004, referitor la acordarea dublei cetățenii, care n-a facut decât să adâncească o ruptură mental-sufletească de profunzime între maghiarii din Ungaria și cei din Transilvania. Mai recent, opoziția politică din Ungaria, sub bagheta liderului Fidész, Orbán Viktor, a realizat contrapeformanța istorică de a scinda minoritatea ungară din Ardeal în două formațiuni politice rivale.

– după 85 de ani de la Trianon, maghiarii din Transilvania să realizeze transformarea i-reversibilă din statutul de națiune dominantă în cea de cetățeni cu drepturi egale ai unei Românii democratice și europene, în care-și pot prezerva și dezvolta tradițiile, specificul național, cultural, limba strămoșească și legăturile preferențiale cu Ungaria.

– după 85 de ani de stat național-unitar român, în ciuda interludiului tragic de patru ani al Dictatului de la Viena, societatea românească să arunce odată pentru totdeauna la groapa de gunoi a istoriei, fantoma dușmanului milenar, al iredentismului perpetuu unguresc, a spaimei colective de pierdere al Ardealului.

În fine, împreună, pe poteca sinuoasă a înțelepciunii

Scuzați generalitatea didactic-gazetărească a platitudinilor de mai sus, dar ele-mi apar axiomatice în noul context european, după secole de conflict mocnit sau experiențe istorice tragice. Transilvania are toate datele și șansele economico – social-culturale ca în secolul 21 să devină un motor de dezvoltare al întregii regiuni central-est-europene, un model european de convietuire interetnică, asemenea Elveției. Poate sunt nițel optimist, dar dacă luăm în considerare drumul parcurs de la ciocnirile interetnice din Tg.Mureș din martie 1990, la stadiul actual al investițiilor financiare, industriale și tehnologice făcute de importante state occidentale, SUA și Ungaria în Transilvania, într-un climat de stabilitate politică și atractivitate al mediului de afaceri, mai ales după aderarea Romaniei la UE în 2007, avem motive să fim încrezători pe termen mediu. De la ciomăgeala tribală reciprocă și atmosfera de pogrom specifică evului mediu, instigată de elemente xenofobe ale fostei Securități și de extremiști maghiari, s-a ajuns la inscripții bilingve, la Universitatea Babeș-Bolyai, model de multiculturalitate și europenism, la Universitatea maghiară Sapientia, la miniștrii și vicepremier unguri în guvernul României, la Parcul Reconcilierii din Arad, la două consulate ungare, la ziare, reviste bilingve și la trecerea absolut liberă a frontierei comune. Nu mai vorbesc de zecile de institute culturale străine, unități de producție și reprezentanțe comerciale ale unor firme de renume mondial, precum Nokia, Emerson, GE, Ranbaxy. Miile de burse, masterate și doctorate ale tinerilor la prestigioase universități străine, internetizarea tineretului și accesul liber la informație și educație în limba maternă, mă fac să cred că Clujul natal, dar și alte orașe transilvane, în primul rând cele universitare, vor avea parte de un viitor mai bun, după decenii de totalitarism, proletcultism și stagnare provincială, în care totuși au reușit în chip meritoriu să-și păstreze un nivel aproximativ european. Cu atât mai mult regret și mă revoltă daunele pe termen lung pe care le-a produs primul deceniu de tranziție originală românească, în care fostele structuri nomenclaturist - securiste, drapate în tricolor sau stindard occidental n-au căutat decât să-ți prezerve dominația fanariot - mafiotă asupra societății românești și situația privilegiată.

Adi Dohotaru

RĂZBOIUL DIN VIETNAM ȘI CONTESTAȚIILE LA ADRESA LUI

Istoricii au avansat patru motive pentru înfrîngerea ame-ricană în Vietnam:

1. Lipsa de funcționare a ideologiei îndiguirii blocului comunist de la finele anilor 1940 (teoria dominoului);

2. Calcule politice interne la mare distanță de focarul conflictului;

3. Frica de umilință, de cedare (sindromul München) în fața comuniștilor și a Frontului Eliberării Naționale;

4. Aroganță, ignoranță la adresa culturii vietnameze (de pildă, tensiunile de secole dintre vietnamezi și chinezi care infirmau ideea comunismului monolitic) cumulate cu ambi-țiile personale ale unor birocrați.

Jurnalistul de război John Pilger descrie în cartea sa *Heroes* „defecțiunea" morală a americanilor în conflictul viet-namez în pagini de o concizie extraordinară, specifică ziariș-tilor investigativi experimentați. Când a fost proclamată Repu-blica Democratică Vietnam, la 2 septembrie 1945, Ho Și Min susținea cu convingere libertatea și independența poporului vietnamez inspirîndu-se explicit din Declarația de Indepen-dență americană din 1776. SUA era privită ca o mare putere anti-colonială. Liderul Ho Și Min a trimis scrisori repetate președinților americani în legătură cu independența Vietna-mului, însă guvernul Statelor Unite nu i-a răspuns la apeluri pentru că nu îl considera pe comunist reprezentantul legitim al proaspătului stat vietnamez independent, dar și pentru a nu-i ofensa pe francezi care aveau încă interese în zonă.

Maiorul Archimedes L.A Patti a lucrat în Indochina la finele celui de-al Doilea Război Mondial și povestește în cartea de memorii *Why Vietnam? Prelude to America's Alba-tross* că în zonă exista un:

> … spirit pro american extraordinar, care era peste tot la nașterea Vietnamului lui Ho Și Min. […] Ei credeau că suntem diferiți de europeni și erau disperați să nu fie asociați cu comunismul internațional, nici cu chinezii sau rușii, ci, mai degrabă cu *noi*, cei din America. Ce șansă extraordinară a fost pentru noi. Îmi amintesc cînd Ho Și Min m-a chemat și mi-a spus că face declarația de independență a Vietnamului. M-a întrebat dacă îmi amintesc cum arată întocmai textul american și a zis: „Aceeași declarație este potrivită pentru că americanii și vietnamezii cred în același anticolonialism"[1].

Declarația de Independență vietnameză din 1945 e o copie a modelelor franco-american, țări cu care, paradoxal, vietnamezii se vor război mai tîrziu. Potrivit constituției vietnameze din 1945: „toți oamenii sunt creați egali. Ei sunt înzestrați de creator cu anumite drepturi inalienabile; printre acestea sunt Viața, Libertatea și căutarea Fericirii"[2]. În același an, libertatea Vietnamului este răsturnată de americani, englezi, francezi și naționaliștii chinezi conduși de Chiang Kai-Shek. Un raport al Consiliului Securității Naționale al SUA din 1952 constata că interesele de securitate americane în Asia ar avea de suferit în urma eșecului politicii de *contain-ment*. Nu doar factorii politici sunt determinanți, se arată în raport, ci și cei economici, anume supremația asupra materiilor prime, vitale pentru *boom-ul* industrial american și al țărilor prietene (de pildă, Japonia, care depindea de orezul Asiei de Sud-Est): „Asia de Sud-Est, în special Malaezia și Indonezia, este principala sursă mondială de cauciuc natural și cositor și un producător de petrol și de alte obiecte de consum de o importanță strategică"[3].

Inițial, președintele Roosvelt a fost de acord cu indepen-dența Vietnamului, însă teoria îndiguirii comunismului, dezvoltată pe măsură ce se înăspreau legăturile cu sovieticii, a schimbat politica americană. Se pare că, deși a trăit cincisprezece ani la Moscova și era un comunist convins, Ho Și Min îi simpatiza pe americani nu numai pentru revoluția anti-colonialistă... Un parașutist american i-a salvat viața, tratîndu-l cu chinină și alte medicamente cînd viitorul lider de la Hanoi era grav bolnav. Acest lucru se petrecea în timpul celui de-al Doilea Război Mondial cînd Aliații aveau nevoie de combatanți fermi împotriva japonezilor. Potrivit maiorului Patti, Ho Și Min se baza mai mult pe sprijinul american în reconstrucția Vietnamului decît pe ajutorul rușilor, a căror amiciție o cunoștea ca fiind șireată și condiționată.

Politica externă a SUA era îmbibată de judecăți simpli-ficate, dihotomice. Senatorul republican Joseph McCarthy, celebru pentru vînătoarea de vrăjitoare declanșată în SUA, a fost surprins exhibîndu-și paranoia în documentarul de referință *In The Year of the Pig* al regizorului Emile de Antonio (autorul consultase peste 150 de cărți pentru un film de o oră și trei sferturi!), unde afirma că dacă „pierdem" Indochina (cînd a aparținut americanilor?) „vom pierde Pacificul... și vom fi o insulă într-o mare comunistă". Pe de o parte, comuniștii care s-au luptat pentru independență deveneau brusc demonizați, iar regimul dictatorial de dreapta al lui Diem se bucura de simpatie. Pentru viitorul președinte Kennedy, Vietnamul de Sud este în 1956, anul cînd prese-dintele Diem refuză alegerile și unificarea, un „model de libertate politică", iar pentru Lyndon Johnson, conducă-torul care a împrizionerat

* Capitol din volumul *Anii '60: mișcări contestatare în SUA* (în curs de apariție la Editura Eikon).

zeci de mii de deținuți politici (ce variau de la comuniști la budiști sau democrați) devine un „Winston Churchill al Asiei de Sud-Vest".

De teama venirii la putere a comuniștilor, SUA încalcă flagrant Acordurile de la Geneva din 1954, care garantau sto-parea interferențelor străine în Indochina, independența Vietnamului, unirea Vietnamului de Nord cu Sudul în urma alegerilor libere stabilite pentru anul 1956. Regimul susținut de americani al dictatorului Ngo Dinh Diem refuză ținerea alegerilor, care ar fi condus cu siguranță la obținerea puterii de către comunistul Ho Și Min. SUA nu respectă și alte reglementări ale acordului dintre francezi și comuniștii vietnamezi și anume interdicția explicită de a se construi baze militare pe teritoriul vietnamez sau introducerea în țară a personalului militar și a echipamentului militar. Chiar dacă SUA nu semnase Acordurile de la Geneva, se angajase la nivel declarativ să le repecte.

„Incidentul" din Golful Tonkin catapultează trupele americane în plin război, ce se desfășura pînă atunci între Frontul de Eliberare Națională susținut de Vietnamul de Nord și regimul sud-vietnamez. Pînă atunci SUA aprovizionase regimul dictatorial de dreapta cu tehnică militară și cu con-silieri în probleme de securitate și apărare. În august 1964, președintele Johnson apare la televizor cu o mină gravă și cu un mesaj de mare importanță pentru popor: SUA intră în război pentru că trupele de coastă nord-vietnameze au atacat crucișătoarele USS Maddox și Turner Joy în 4 august, pe cînd efectuau un control de rutină în apele internaționale. Așa cum s-a stabilit ulterior, lucru demn de Radio Erevan, nici un glonț, nici o torpilă nu s-au tras asupra crucișătorului, cel puțin pe data de 4 august, iar punctele care au apărut pe radar nu erau nave de coastă nord-vietnameze, ci, mai degrabă, defecțiuni tehnice cauzate de furtună. În plus, CIA se angajase anterior în atacuri de coastă pentru distrugerea unor obiective strategice nord-vietnameze, iar Maddox nu se afla chiar în apele internaționale, ci pe teritoriu nord-viet-namez. Așadar, rapoartele ulterioare, printre care și *Pentagon Papers,* au stabilit că publicul american a fost mințit la cel mai înalt nivel, că s-a fabricat un incident pentru a justifica prezența militară în zonă. Congresul a crezut în farsa plănu-ită abil de serviciile secrete. De aceea, și-a dat acordul în unanimitate pentru ca președinția să demareze ostilitățile, însă fără ca forul legislativ să de-clare oficial război așa cum cerea constituția.

Încă din 1965 un corespondent la Saigon al *New York Times* relatează atrocitățile comise de armata americană care invada Vietnamul de Nord:

În timp ce comuniștii se retrăgeau din Quangngai lunea trecută, avioanele cu reacție ale Statelor Unite bombardau dealurile spre care se îndreptau. Mulți vietnamezi – o estimare ridică cifra pînă la 500 – au fost uciși de lovituri. Argumentul disputat de americani este că aceia erau soldați Vietcong. Însă trei din patru bolnavi care aveau nevoie după întîmplare de îngrijiri medicale într-un spital vietnamez, pentru arsuri cauzate de napalm, de benzină gelatinoasă, erau țărănci din satele din zonă[4].

Argumentele intelectualului dizident

Majoritatea eseurilor semnate de Noam Chomsky în cartea *American Power and the New Mandarins* sunt prelucrări ale unor cuvîntări ținute la diverse conferințe, marșuri și *sit-in*-uri antirăzboi de la sfîrșitul decadei, multe dintre acțiuni fiind organizate de studenții americani. Lingvistul american crede că implicarea „pasionată" a tinerilor pentru încheierea Războiului din Vietnam a schimbat profund climatul intelectual și moral din universități. Chomsky caracterizează drept „mandarini" pe funcționarii înalți din aparatul prezi-dențial care nu dau socoteală cetățenilor pentru deciziile luate, nici măcar Congresului (care refuză strategic – pentru a nu atrage oficial China sau URSS în conflict - o declarație oficială de război, așa cum s-a obișnuit, de exemplu, în al Doilea Război Mondial). Deciziile majore în privința inter-venției americane în Asia de Sud-Est s-au luat discreționar de președinții americani și de consilierii lor, fără o dezbatere parlamentară prealabilă, așa cum cereau pacifiștii sau unii re-prezentanți ai Congresului. De asemenea, „mandarini" sunt și academicienii care sprijină necondiționat efortul militar al SUA și care formulează argumentele ideologice pentru justificarea intervenției. Acești intelectuali sunt de părere în continuare că Războiul din Vietnam este o „cruciadă eșuată, oricît de nobile sau iluzorii i-ar fi motivele"[5]. De fapt, rădă-ci-nile intervenției americane în Vietnam ar rezida în sentimen-tul propriului „excepțio-nalism" (formularea aparține sociolo-gului Daniel Bell), în rolul mesianic și misiunea de „evanghe-lizare" democratică pe care americanii și-ar asuma-o. Întreprinderea donquijo-tescă a guvernului american se între-vede și în vorbele ulterioare ale generalului „mandarin", în ochii lui Chomsky, Maxwell D. Taylor, care a contribuit la decizia lui Kennedy de a pătrunde în Vietnam și care a fost totodată ambasador la Saigon în timpul administrației lui Johnson:

În primul rînd, nu ne cunoșteam pe noi înșine. Credeam că ne îndreptăm spre un război precum cel din Coreea, însă aceasta era o țară diferită. În al doilea rînd, nu îi cunoșteam pe aliații noștri sud-vietnamezi. Nu i-am înțeles niciodată și asta a fost o nouă surpriză. Și știam chiar mai puțin despre Vietnamul de Nord. Cine era Ho Și Min. Nimeni nu știa cu siguranță. Așa că pînă nu ne cunoaștem bine adversarii, aliații și pe noi înșine, ar fi mai bine să nu ne mai băgăm într-o afacere murdară de genul acesta. Este foarte periculos[6].

Cu aceeași sintagmă dezonorantă de „noi mandarini" studenții francezi din Mai 1968, îi ștampilau pe profesori și, în general, pe reprezentanții sistemului care se bucurau, în opinia tinerilor, de statut moral, social *bourgeois* și privilegiile aferente. Chomsky afirmă în carte că în perioada 1966-1967 s-au dus timpurile în care universitarii și cetățenii americani ar mai fi avut dreptul să dezbată oportunitatea implicării armate în Vietnam. Deja, credea pacifistul american, s-au adunat destule fapte care să infirme presupozițiile inițiale invocate pentru susținerea intervenției, pusă pe același plan cu invazia Italiei în Abisinia ori a URSS în Ungaria: „Războiul este pur și

simplu o obscenitate, un act depravat al unor oameni slabi și mizerabili, incluzîndu-ne pe noi toți... care am permis acest lucru să continue […]”[7], constată amar Chomsky. El încearcă să contracareze unele dintre criticile la adresa protestelor formulate de susținătorii războiului, potri-vit cărora demonstrațiile au prelungit conflictul și au dat șansa inamicului să spere într-o neînțelegere internă demobilizatoare. El crede că nu pacifiștii au determinat opinia publică să nu mai sprijine intervenția, ci însăși armata vietnameză care nu a sucombat în fața marii desfășurări de forțe americane. Potrivit analistului politic Ithiel Pool, pe care Chomsky îl descrie ca mentor al așazișilor mandarini, în Vietnam, dar și în alte zone ca Republica Dominicană ori Congo, era necesară „în mod clar” obligarea acestor zone de a se întoarce la o ordine mai strictă, de a li se tăia elanul provocat de „procesul modernizării”, de unde au importat, probabil, și ideile marxiste generatoare de revolte: „Cel puțin temporar, asigurarea ordinii presupune o micșorare a noilor aspirații dobîndite și a nivelelor de activitate politică”, ar fi afirmat Pool[8].

Logica aplicată de experții („mandarini”) în științe politice presupunea susținerea oricărui regim care se opunea comunismului, astfel în Thailanda a fost sprijinit regimul Sarit, al șefului armatei, care a preluat puterea printr-un puci în 1957. Regimul s-a dovedit corupt și represiv, astfel Thailanda ajunsese, potrivit lui Chomsky, un stat polițienesc cu un agent de ordine la fiecare 400 de cetățeni. Nu doar așa numiții „peaceniks” se împotrivesc războiului, dar și repre-zentanți ai *establishment-ului*, asemenea senatorului Young, care consideră că demersul american este ineficient și costi-sitor, din moment ce guvernul vietnamez nu este deloc abil în a face față dușmanului (din arhivele Congresului, 12 iunie 1967):

Dacă forțele prim-ministrului Ky sunt atît de neadecvate în număr, inteligență și pregătire, încît să nu se poată ocupa în întregime de programul pacificator în sate..., atunci în loc ca americanii să încerce să antreneze, să îndoctrineze și să pacifice un popor străin, timpul pentru ca noi să ne retragem spre bazele noastre de coastă și eventual din Vietnam a trecut de mult[9].

Analiștii au constatat că în momentul în care SUA au început bombardarea Vietnamului de Sud, trupele Vietcong nu au fost decimate, ci s-au triplat. Numeroși țărani, supărați din cauza devastărilor provocate, au intrat masiv în trupele de gherilă. Satele nu erau pacificate de regimul sud-viet-namez, considerat ostil de către țărănime din moment ce era privit drept dictatorial și susținător al „coloniștilor” ameri-cani. Potrivit unui raport al publicației „Christian Science Monitor” din 26 mai 1967, 80% din țărănime intra sub influența sau simpatiza cu gherilele Vietcong, deoarece nu erau privite drept forțe comuniste care le-ar fi colectivizat ulterior terenurile, ci ca forțe eliberatoare de sub stăpînirea americană, pusă pe același plan cu stăpînirile coloniale ale japonezilor sau ale francezilor. Clamarea unor principii înalte de către americani, a stopării agresiunii comunismului pentru implementarea unor valori democratice, menite să aducă prosperitatea, toate acestea sunt puse într-o lumină nefavorabilă, taxate drept propagandă de relatările multor jurnaliști care au putut observa realitatea la fața locului, asemenea francezului Jean Raffaelli. El dezvăluie pentru „Le Monde” relatarea unui doctor nord-vietnamez, mîndru că națiа sa are putința de a se opune unei superputeri. Unele statistici spun că de-a lungul războiului în Vietnam s-au aruncat peste 7 milioane de tone de bombe, de două ori mai mult decît în Europa și Asia în al Doilea Război Mondial:

Americanii au distrus totul. Tot ce am construit din 1954 este în ruine: spitale, școli, fabrici, noi construcții. Nu mai avem nimic altceva de pierdut decît independența și libertatea noastră. Însă pentru a le păstra pe acestea suntem gata, credeți-mă, să îndurăm orice[10].

Viziunea fanatică asupra războiului și tactica defectu-oasă se întrevăd în declarațiile Gen. Curtis L. Lemay, care cere la o conferință, în aplauzele sălii, mai mulți bani și echipament militar pentru susținerea războiului într-o epocă în care PR-ul nu deghiza la nivel instituțional *toate* relațiile umane. Generalul izbucnește necenzurat cînd propune „eli-minarea” tuturor sistemelor de transport, a căilor ferate, a podurilor, distrugerea „fiecărei fabrici și instalații industriale începînd cu cea mai mare și cea mai bună... și la nesfîrșit, pînă cînd mai există două cărămizi lipite una de alta”. Dacă se dorește cîștigarea războiului, continuă generalul ale cărui declarații sunt redate în documentarul *In the Year of the Pig*, trebuie distrus „sistemul de irigații, de care producția de mîncare depinde în mare măsură. Trebuie să fim dispuși să continuăm bombardamentele pînă cînd vom fi distrus orice lucrare umană în Vietnamul de Nord...”.

Chomsky blamează travestirea limbajului propagandei americane în manieră orwelliană. Experții militari de *public relation* clamau că *apără* Vietnamul de Sud, adică regimul marionetă pe care tot guvernul american l-a instalat și care ulterior i-a „invitat” să intervină și că în nici un caz nu se punea problema unei *agresiuni* armate, așa cum acuzau pacifiștii[11].

Devoțiunea pătimașă a vietnamezilor în sprijinul dic-tatorului comunist Ho Și Min este de înțeles dacă luăm în vedere că era perceput de către popor drept un patriot care s-a opus japonezilor, francezilor și acum americanilor. Totuși, nu Hanoiul și comuniștii dețineau pe de-a întregul puterea în Frontul Eliberării Naționale și în cadrul forțelor de opoziție din Vietnamul de Sud. Opoziția conținea un puternic ele-ment comunist, însă varia de la naționaliști, budiști și diverse facțiuni religioase. Însă, datorită susținerii de către SUA a unui regim dictatorial, șansa preluării puterii de către coaliția necomunizată pe de-a întregul, s-a dovedit nulă. Politicienii clamau retoric, în relație evidentă cu Războiul din Vietnam, că dacă nu se apără valorile americane într-un mod decis, întreaga lume va rîvni la bogățiile SUA, așa cum a anunțat președintele Lyndon Johnson într-un discurs patetic, apo-ca-liptic din 2 noiembrie 1966. De aceea, SUA se simte obligată să se erijeze într-un fel de „jandarm al lumii”. Se lansează politicianist mitul patriei amenințate de hordele barbare:

În lume există trei miliarde de persoane, iar noi suntem

doar 200 de milioane. Suntem depășiți cu cincisprezece la unu. Dacă dreptatea ar fi de partea forței brute, ei ar mătura cu Statele Unite și ar lua ceea ce este al nostru. Noi avem ceea ce ei doresc[12].

Noam Chomsky prezintă pe scurt opinia istoricului Howard Zinn în legătură cu argumentele guvernului SUA de a nu se retrage din acest război de uzură. Zinn a fost implicat în mișca-rea pentru drepturi civile a negrilor și preferă să scrie o istorie *în mișcare*, participativă, din prisma observatorului, a „ziaristului" complet, cu privire panoramică. Argumentele pro-război de fac-tură „morală" ale americanilor, descrise în cartea sa, *Vietnam: The Logic of Withdrawal*, sunt următoarele:

1. opinia publică americană susține războiul pentru că pe teritoriul SUA nu a fost niciodată un război în afară de cel civil; nu există o memorie a suferinței provocate de bombar-damente, a interferențelor vreunui stat străin pe teritoriul american;

2. SUA se proiectează sincer drept stindardul dreptății în lume, apărătoarea valorilor democratice, a libertății, a egalității etc.;

3. un calcul presupus a fi pragmatic: prestigiul intern și extern al SUA ar avea de suferit dacă armata s-ar retrage din Vietnam;

4. orice mișcare de masă sau revoltă socială sunt etichetate ca fiind comploturi comuniste dirijate de Moscova sau Peking, după cum ideologii ruși au dorit să vadă într-un mod asemănător revoltele din Budapesta în 1956. Se aplică un mod maniheist de reprezentare a lumii. S-ar crede că există o conspirație mondială comunistă[13].

Istoricul H. Zinn povestește într-un interviu cum o experiență negativă din al Doilea Război Mondial l-a marcat definitiv în promovarea unei etici pacifiste. Era bombardier pe un avion american staționat în Marea Britanie. I s-a comandat să arunce bombe asupra unui orășel francez chiar atunci cînd ostilitățile erau pe cale de a se încheia. Însă se autoînvinuiește pentru că la momentul respectiv nici măcar nu s-a întrebat de ce este necesară atacarea unui sat în Franța cînd în acel moment americanii și rușii se întîlneau pe fluviul Elba în Germania. Soldații din orășelul francez nu făceau nimic, așteptau ca războiul să se încheie și s-ar fi predat oricum. Totuși, ordinele de sus, nepuse la îndoială, au fost îndeplinite fără crîcnire, Zinn simțind că se conformează unui mecanism militar dezumanizant[14].

O alternativă liberală la radicalismul lui Chomsky sunt discursurile senatorului democrat J. William Fulbright care, în repetate rînduri, acuză politica americană de „aroganță a puterii", de tendința marilor națiuni de a „echivala puterea cu virtutea și responsabilitățile majore cu o misiune universală"[15]. Fulbright era unul dintre puținii politicieni americani care se opunea deschis războiului, deoarece considera intervenția în Vietnam deloc necesară și, mai ales, imorală: „Cum putem reco-manda reforma socială și democratică pentru America Latină cînd ghetourile din Newark, Detroit și Milwaukee oferă dovezi explozive ale propriilor eforturi necorespunzătoare de a implementa reforme social-democrate? Cum putem recomanda Asiei și Africii sistemul capitalist (*free enterprise*) cînd propria noastră țară a produs complexe industriale urbane vaste, hao-tice, zgomotoase, periculoase și murdare, în timp ce otrăvea chiar aerul, pămîntul și apa?". Fulbright credea că doar tinerii protestatari idealiști ar putea salva țara de un „destin imperial" și ar putea împiedica scăderea credibilității morale a SUA în lume[16].

În urma analizei diverșilor factori, Chomsky comentează că există o ruptură de percepție între calculele reci privind civili-zarea Vietnamului și *containment-ul* comunismului și relatările la cald ale corespondenților de război despre mizeriile con-flictului. De asemenea, există un diferend major de opinie între publicul american patriotic și „îndoctrinat", crede intelectualul american, și publicul internațional cu privire la acțiunile care trebuie urmate în Războiul din Vietnam. Un sondaj Gallup din noiembrie 1967, neluat în considerare de presa americană, demonstra că opinia publică mondială, deși varia procentual de la țară la țară, se pronunța în favoarea retragerii trupelor americane din Vietnam, pe cînd în SUA populația era pentru creșterea nivelului atacurilor (53% dintre respondenți), față de media infimă din celelalte țări (10%). Chomsky nu cunoaște o cale clară pentru ca rezistența în fața politicii „imperialiste" a SUA să conducă la retragerea trupelor, însă crede că grevele, continuarea protestelor studențești, tentativele de a împiedica producția de armament și refuzul înrolării („draft resistance") pot slăbi mecanismul „războinic" al guvernului american. Și poate că nu succesul imediat al retragerii trupelor americane contează, concluzionează Noam Chomsky, cît legătura pro-fundă care se formează între protestatari, comuniunea celor care au puterea și libertatea de a dezaproba ceea ce este aparent peste puterea lor de a stopa. Folosind jumătăți de măsură în judecățile etice, politicienii americani se simțeau rușinați la sfîrșitul decadei de imaginea pe care tinerii părăși, negativiști și iresponsabili au proiectat-o asupra SUA, însă nu se simt deranjați de imaginea unei puteri brutale, pe care America o proiectează. De pildă, așa cum s-a arătat mai sus, în Franța și Germania sondajele arătau, asemănător cu cele ulterioare în legătură cu Războiul din Irak, că în linii mari cetățeanul de rînd se împotrivește intervenției. Însă chiar și membrii Congresului problematizau pe marginea dacă nu a temeiului moral, măcar pe marginea eficienței implicării americane în război, întrucît observau că în 1965 rapoartele arătau că aproximativ 400 de nord-vietnamezi făceau parte din Front, care la acea data avea 140.000 de membri, iar SUA ținea în zonă 34.000 de soldați. Astfel, pretenția Statelor Unite că apără statul democratic sud-vietnamez în fața agresorului nordic devenea hilară.

Războiul din Vietnam din perspectivă vietnameză

Călugărul budist vietnamez Thich Nhat Hanh a studiat filosofia religiilor la universitatea americană Cornell și avea astfel o înțelegere profundă a realităților occidentale, dar și, bineînțeles, a situației din țara sa de origine. Călugărul catolic Thomas Merton, scriitor și poet de renume mondial, în special din anii '60, faimă dobîndită și în urma activității sale extraliterare (de susținere a mesajului non-

violent și a ecu-menismului religios), prefațează cartea lui Hanh, *Vietnam. The Lotus in the Sea of Fire*. Călugărul trapist crede că mesajul principal al lui Hanh, care vine poate „prea tîrziu" în anul 1967, este de a demonstra că în urma prelungirii și inten-sificării conflictului, americanii vor crea mai mulți comuniști nu numai în Asia, ci și în Africa sau America Latină, datorită unei politici simplificatoare, care echivala orice revoluție socială și nemulțumire de masă unui complot comunist:

Activitățile noastre politice ori militare în Asia sunt dictate prea des de fantezii puerile. Fantezii ale băieților buni și ale băieților răi, a americanilor cu trăsături curate și ochi rotunzi și cu prieteni asiatici servili în mod corespunzător și comuniști asiatici siniștri cu ochi oblici. Îngeri și demoni și nimeni la mijloc. Oricine ne place este un înger. Restul sunt demoni[17].

Călugărul Hanh, redactor la o revistă în Vietnamul de Sud, cenzurată adesea de regimurile dictatoriale catolice succesive, crede că țara sa a început să primească mai multă atenție din partea mass-media occidentală doar în momentul în care disperarea vietnamezilor s-a manifestat într-un mod „spectaculos", de primă pagină, cînd călugărul budist Thich Quang Doc și-a dat foc în 11 iunie 1963 la Saigon și timp de 10 minute a ars nemișcat în poziția lotusului, pentru a protesta împotriva îngrădirii drepturilor religioase de către regimul Diem. Hanh crede că înțelegerea acestui act dintr-o perspectivă senzaționalistă, produsă de o presupusă devi-anță psihică, este o dovadă a diferențelor culturale dintre Occident și Orient: „Cînd i-am explicat ei [unei doctorițe americance] că venerabilul Thich Quang Doc avea peste 70 de ani, că am trăit aproape un an la pagoda Long-Vinh și l-am găsit drept o persoană foarte înțelegătoare și lucidă și că a fost calm și în deplină posesie a facultăților mentale cînd și-a dat foc, n-a reușit să mă creadă"[18].

Mai mulți politicieni nord-vietnamezi s-au „antrenat" ideologic înainte sau după 1945 în URSS (președintele Ho Și Min, premierul Pham van Dong, ministrul apărării Vo Nguyen Giap etc.). Însă, așa cum au observat și alți cerce-tători, populația vietnameză, din care 90% trăia în mediul rural, nu percepea complexitățile orientării ideologice, ci îl aprecia pe Ho Și Min drept un erou național, pentru că s-a opus coloniștilor japonezi și francezi: „Ceea ce a stîrnit poporul au fost conceptele de patriotism și independența națională, și aceste lucruri au adus o întreagă și nouă vitalitate în viața Vietnamului în anii imediați revoluției din 1945"[19]. Țara, crede Hanh, a ratat șansa unificării în 1956, cînd americanii au sprijinit dictatura de dreapta a lui Ngo Dinh Diem. Partidul lui Ho Și Min, mișcarea politico-militară Vietminh, nu controla tot Vietnamul de Sud. Exista șansa ca în urma alegerilor, în guvernul reunificat, să intre și reprezentanți necomuniști. Însă americanii și Diem s-au opus procesului electoral și respectării acordurilor de la Geneva din 1954 pentru simplul fapt că alegerile l-ar fi adus la putere pe comunistul Ho Și Min. Tactica Frontului Eliberării Naționale, așa cum arată și numele, nu promova neapărat ideologia marxistă (ce presupunea, de exemplu, deposedarea de pămînturi), ci doar eliberarea de sub „imperialismul" american, motiv pentru care mulți țărani s-au alăturat lor.

Hanh consideră *la cald*, în anii conflictului, eronat în vi-ziunea guvernului SUA, că între Front și guvernul dictatorial sud-vietnamez s-ar putea interpune o a treia forță, pacifi-ca-toare, care să pună accentul pe negocieri, retragerea trupelor americane, alegeri libere în Vietnamul de Sud și propunerea unui calendar pentru reunificarea țării. Pentru americani, acest proces era inacceptabil, pentru că reunificarea ar fi condus, în viziunea lor, la comunizarea țării. De aceea, au ales să susțină un regim nelegitim care nu numai că scotea în afara legii cea mai populară forță politică din Vietnam (comuniștii), însă decretul din februarie 1964 prevedea chiar și arestarea persoanelor neutre, ce manifestau pentru pace. Astfel, o petiție semnată de aproximativ 4.000 de vietnamezi din toate straturile sociale, în februarie 1965, în care se semnalau dezastrele provocate de război și se cerea înche-ie-rea imediată a conflictului și stabilirea unui plan de nego-cieri, s-a sfîrșit tragic pentru semnatari. Aproape o sută de organizatori au fost arestați, iar alți lideri au fost deportați în Vietnamul de Nord. Acțiunile de anihilare a opoziției s-au desfășurat sub ochiul îngăduitor al americanilor, care clamau că exportă „democrația" în Vietnamul de Sud. Percepția publică vietnameză asupra regimurilor susținute de ameri-cani era una negativă, aceștia fiind dezamăgiți de corupția instituționalizată.

Călugărul budist credea în anii conflictului că dacă cineva s-ar uita atent la război, dincolo de intoxicările analiștilor mediatici, va vedea că în Vietnam nu se poartă un război între comuniștii și democrații vietnamezi, ci între SUA și Republica Populară Chineză și eventual URSS. SUA urmă-rea, de fapt, aplicarea rece a unei politici eronate de *containment* global a comunismului „expansionist", trecîndu-se peste conflictele istorice dintre Vietnam și China, ori peste cele ideologice dintre China și URSS.

Rezolvarea Războiului din Vietnam nu ține de comu-niștii fanatici, nici măcar de democratizarea regimului în sud, ci, crede Hanh, de țăranul vietnamez. El nu are încredere în americani și nu înțelege idealurile lor democratice. Din cauza lipsei de încredere a țăranilor, războiul continuă fără sens, pentru că americanii salvează un popor care nu vrea să fie eliberat. Într-o demonstrație a muncitorilor vietnamezi din 1966, sloganul repetat a fost „Noi vrem ca America să ne fie aliată pentru pace, nu pentru război", iar ajutorul pe care o putere vestică l-ar putea acorda Vietnamului, în acord cu umanitarismul valorilor afișate, este unul economic, nicide-cum militar. Imaginea SUA în ochii vietnamezilor, rezultată în urma conflictului, nu mai este cea a revoltei în fața tiraniei, așa cum se proiectase din secolul XVIII, „a libertății și demo-crației, ci imaginea violenței și militarismului"[20].

La o concluzie similară ajunge și jurnalista Martha Gel-l-horn, celebră pentru reportajele sale de război, care cuprind relatări pe durata a cincizeci de ani de conflicte, de la Războiul Civil Spaniol la războaiele din America Centrală din timpul președinției lui Ronald Reagan. Stilul ei, în cartea *The Face of War* (Virago Press, Londra, 1986), e cald, alert, implicat, profund subiectiv și e

influențat, bineînțeles, de faptul că relata de la fața locului, avînd posibilitatea să observe direct atrocitățile război-iului. Plimbîndu-se prin spitalele vietnameze pline de oameni schilodiți, Martha Gellhorn constată amar și ironic totodată că localnicii erau eliberați de americani „cu neîndurare" de agre-siunea comunistă, că într-un mod „neintenționat" armata SUA ucide de trei-patru ori mai mulți non-combatanți decît o fac gherilele Vietcong în mod intenționat. Cu o sensibilitate tipic feminină, analizează nu doar calculele reci, declarațiile politicie-nilor ori marile strategii de pe tablă ale militarilor, ci observă agonia victimelor nevinovate. În reportajul *Orfani de toate vîrstele*, descrie starea deplorabilă a orfelinatelor, care nu mai aveau locuri pentru mulțimea de copii abandonați. De regulă, tatăl murea în război, iar mama, cu alți 4-7 copii, nu mai avea cu ce să-l hrănească pe nou-născut. Într-un asemenea orfelinat, existau nu mai puțin de 675 de copii, mulți dintre ei muribunzi, suferind de malnutriție. Adevărata față a războiului, mult diferită de cea eroică hollywoodiană, e descrisă de o soră medicală deznădăjduită:

Sora Jeanne spuse: „Suferința, suferința. Cu totul e aici. Orfani de război, infirmi ai războiului. Tuberculoși. Schilodiți de poliomelită. Surzi și muți. Orbi. Copii de leproși. Copii ai refugiaților care nu mai pot să-i hrănească. Bărbații nu văd adevărata mizerie a războiului. Nu doresc să o facă. De ce nu fac ceva pentru oamenii săraci din Saigon? Nu se mai poate continua așa"[21].

Obstacolele instaurării unei regim democratic în Vietnam

Istoricul și jurnalistul britanic Harold Evans conchide în cartea *The American Century* că „regimul Diem a fost un dezastru"[22]. Pe măsură ce conflictul evolua, Diem s-a retras într-o lume fantastică, înconjurat de militari și cardinali, în timp ce fratele său, Ngo Dinh Nhn, un de-pendent de opiu, conducea sau, mai exact, teroriza țara. Amîndoi antico-muniști, însă ineficienți pe plan politic, atîta timp cît ucideau mai degrabă călugări budiști și opozanții democratici ai regimului decât luptători comuniști. În 1959 regimul Diem, care nu a permis alegeri libere în Vietnamul de Sud, a dat o lege prin care oricine critica regimul sau se făcea vinovat de răspîndirea de zvonuri era condamnat la moarte. Reporterul de război, John Pilger, comentează amar situația, simțindu-se ultragiat moral de ipocrizia vestică: „Acesta era modelul unei „democrații din lumea liberă" pe care Statele Unite se obli-gase să o apere împotriva „amenințării comuniste" și în numele acestei cauze președintele Kennedy, cu trimitere directă în primul discurs inaugural, a chemat pe compatrioții săi să-și jertfească viețile"[23]. În taberele de refugiați, departe de zonele de conflict, americanii doresc să construiască așezări noi, sigilate în fața amenințărilor comuniste. Țăranii erau mutați cu forța din locurile lor de baștină pentru a-i „proteja" de luptele inițiate de armata SUA și pentru a tăia orice cale de aprovizionare a gherilelor Frontului Eliberării Naționale. Jurnalista Martha Gellhorn e uimită de prezentarea orwel-liană, de limbajul *newspeak*, al propagandei americane. Se observă contrastul între propria descriere a unei așezări de refugiați și cea oficială:

… trebuie să fie o reprezentație pentru exterior din moment ce nu poți să convingi 1027 de refugiați ce trăiesc într-o mică tabără fără latrine și cu o fîntînă aproape secată că „sunt în curs de îmbu-nătățire condițiile din taberele de refugiați, facilități recrea-ționale sunt adăugate, iar atenția se îndreaptă spre necesitățile educaționale ale tineretului". Dacă refugiații ar citi comunicatele de presă ale guvernului ar încremeni de uimire[24].

Jurnalista însăși se autocenzura în articole și adopta un ton mai puțin aspru la adresa politicii externe americane, căci se temea că nu va fi publicată în revistele *mainstream* americane. În același timp, ca urmare a reportajelor incisive despre realitățile războiului, oficialitățile sud-vietnameze, pe care se bazau americanii pentru „instaurarea democrației", au refuzat să-i acorde jurnalistei viza de ședere pentru o a doua venire.

Jurnaliste precum Martha Gellhorn sau Mary McCarthy (autoare a volumului de reportaje *Vietnam*, Ed. Penguin Books, 1968) contraziceau imaginea prefabricată, mitizantă a soldatului-erou eliberator lansată de guvernul american și prezentau, în schimb, imaginea unui popor cobai al unui război ideologic. Mary McCarthy face cunoscut „planul Staley" elaborat de oficiali ai guvernului american la sfîrșitul anilor 1950, prin care se urmărea crearea unor așezări agri-cole moderne în afara zonelor de conflict. Așezările erau de fapt tabere de refugiați. Potrivit acestui experiment social, țăranii din așezările înconjurate în scop defensiv cu sîrmă ghimpată trebuiau să poarte patru tipuri de uniformă în funcție de vîrstă și sex, două tipuri de cărți de identitate (una pentru deplasarea în așezare, iar cealaltă pentru ieșirea din așezare), iar porțile erau închise pe timpul nopții. Țăranii erau nevoiți să-și convingă vecinii din zonele în care se purtau conflicte și unde se bănuia că localnicii îi ajută pe soldații Frontului să se mute, altfel erau pedepsiți. Ideea relocării localnicilor în această formă draconică a fost în cele din urmă abandonată, însă planurile de a îndepărta orice sursă de aprovizionare sau de protejare a rebelilor au continuat, milioane de oameni fiind strămutați forțat (sau pur și simplu în urma bombardamentelor) în alte zone insalubre, supra-populate, neroditoare și, de asemenea, prevăzute cu sîrmă ghimpată[25].

Logica maniheistă a americanilor - democrați vs comu-niști, așa cum se așteptau să găsească militarii occidentali în Vietnam - pare rezultatul a ceea ce Frances Fitzgerald numea în *Fire in the Lake. The Vietnamese and the Americans in Vietnam* o „ignoranță invincibilă" (p. 7). Americanii credeau în supe-rioritatea lor morală și fetișizau progresul tehnologic și economic pe care l-ar fi adus în Asia de Sud-Est. Puternicul simț competitiv, optimismul tonic în propria forță și în destinul măreț, specifice mentalului colectiv american, au redus situația din Vietnam la o întrecere ideologică între cele două blocuri.

Criza rezultată din necîștigarea războiului a pus la îndoială aceste mituri ale infailibilității și superiorității morale ale americanilor, au oferit un spațiu de reflexie

asupra valorilor proprii. Apar incongruențe între valorile occidentale ale individualismului pe care americanii le consi-derau universale și cele specifice societății vietnameze. Pentru vietnamez, supunerea față de tradiție, față de autoritatea părinților prevalează valorilor individualiste, de reușită personală, de răsturnare a condiției proprii. Pentru ameri-cani, care încercau să introducă economia capitalistă în Viet-namul preponderent rural, a avea succes, a te îmbogăți era un simbol al reușitei sociale, pe cînd, pentru un vietnamez sărac, țăran, această răsturnare a condiției proprii avea o fațetă antisocială, explică Frances Fitzgerald. Într-o economie agrară, autarhică, îmbogățirea cu pămînt a vecinului se producea în defavoarea celuilalt care ar fi fost privat de pămîntul propriu. Nefiind individualist, vietnamezul nu se simțea „opresat", cu aceeași intensitate a occidentalului tipic, de faptul că libertățile și drepturile sale ar fi diminuate într-o societate comunistă.

Așa cum a declarat președintele Kennedy jurnalistului David Halberstam, America avea un interes major de a reda în exterior o imagine tranșantă, ca urmare a eșecului din Golful Porcilor și, secundar, a construirii de către sovietici a Zidului Berlinului. Potrivit președintelui, se punea problema de a face SUA credibilă în ochii aliaților, iar Vietnamul părea locul potrivit pentru a remedia problema de imagine. Tele-spectatorii americani au fost șocați să vadă în presa anului 1968 o fotografie a șefului poliției „democraticului" Vietnam de Sud în care este prezentat cum îl împușcă în stradă, fără nici o judecată, pe un rebel aparținînd Frontului. Idealul nobil de „salvare" a Vietnamului devine din ce în ce mai greu de mimat de guvernul american care la sfîrșitul anilor '60 își dorește ieșirea în condiții onorabile din conflict, adică negocieri, menținerea unui guvern pro-american în Vietna-mul de Sud, alegeri supravegheate de o coaliție interna-țională, lucruri neacceptate de comuniștii care simțeau că vor cîștiga acest război de uzură.

Acțiuni de protest

În aprilie 1965, mai bine de 2.500 de preoți, pastori și rabini au dat un anunț în legătură cu războiul pe o pagină întreagă din „New York Times" cerînd: „În numele lui Dumnezeu, OPRIȚI-VĂ". Un asemenea exemplu de civism și de reacție morală, ce trece dincolo de granițele înguste ale politicului așa cum e înțeles azi ar fi poate de neînțeles pen-tru *tipicul* preot ortodox român, refugiat în biserică și slujbă... Oricum, protestul pacifist de sorginte religioasă are rădăcini adînci pe sol american, în special în zona spirituală protes-tantă (cel mai notabil exemplu în istoria americană ar fi îndîrjirea quakerilor de a se opune diverselor conflicte mili-tare). Din 1967, chiar și Martin Luther King începe să se pronunțe împotriva implicării armate în Vietnam, calificînd conflictul ca fiind un „război nedrept".

Totuși, pozițiile clericilor nu coincideau întrutotul. Car-dinalul Spellman din New York s-a pronunțat de la bun înce-put în favoarea războiului și a regimului dictatorului catolic Diem. Prelatul catolic accentua complexul de superioritate al albului colonialist prin declarația categorică că Vietnamul este „un război pentru civilizație", reluînd sindromul civili-zatorului occidental, „imperialist" camuflat în haine demo-cratice („white man's burden").

Protestele împotriva Războiului din Vietnam au fost precedate de demonstrații pacifiste de o amploare mult mai mică în anii 1950 și începtul anilor 1960 ce vizau problematici mai largi de tipul: *Interziceți bombele* (*Ban the Bomb*), temerile fiind de natură etică, dar și legate de o posibilă actualizare și de-metaforizare a Apocalipsei. Justificările demonstranților pacifiști sunt pertinente dacă luăm în considerare pericolul extinderii alarmante a numărului de focoase nucleare a americanilor aflați în competiție militară cu sovieticii. Numă-rul de focoase ale americanilor a crescut de la 5.000 în 1959, la 20.000 în 1963, pînă la 30.000 în 1966-1967, în timp ce sovieticii aveau în 1965 aproximativ 5.000.

În octombrie 1967, se desfășoară la Washington, în fața Pentagonului, unul dintre cele mai spectaculoase proteste anti-război, la care iau parte aproximativ 100.000 de oameni, din diferite segmente sociale dintre care se disting: pacifiștii respectabili la costum, care au participat și la marșurile anterioare de oprire a experimentelor nucleare și la marșurile pentru drepturi civile ale negrilor și categoria hipioților sau a hipioților politici – *yipioții*, a căror figură marcantă e, de pildă, Jerry Rubin, etichetat de scriitorul Norman Mailer în cartea sa *Armies of the Night* drept „drug illuminated". Spre deosebire de protestele pentru drepturi civile din anii anteriori, demonstrația nu e condusă de un comitet director. Dimpotrivă, mii de participanți sunt neafiliați unei grupări anume, motivațiile se diversifică față de alți ani, apar chiar antagonisme între manifestanți, mai degrabă generaționale decît ideologice. Spre deosebire de cîntările *gospel* de la începtul anilor 1960 precum *We shall over-come*, unii demon-stranți arborau steaguri ale gherilelor vietnameze, scandau lozinci antiguvernamentale dintre care foarte celebre sunt următoarele: „LBJ, how many kids did you kill today?" sau „No Vietnamese ever called me a nigger". Norman Mailer explică fermecător la persoana a III-a, în romanul non-fic-țional pomenit mai sus, adeziunea sa la marș, dar și moti-vațiile celorlalți participanți.

Una din trăsăturile poporului american ar fi umorul, care se manifestă printr-o libertate, printr-o distanță (auto)-critică față de Autoritate, Ierarhie, Conducător etc. Noua generație, autoproclamată revoluționară, nu protesta doar împotriva unui război considerat nejust și disproporționat între o armată supertehnologizată și țăranii vietnamezi deve-niți soldați de gherilă, ci împotriva logicii (presupus) con-formiste a clasei de mijloc americane, împotriva logicii sec-vențiale, mature, a următorului pas, împotriva unei culturi mass-media comercialiste, împotriva gîndirii utilitariste… Împotriva acestor repere, generația contraculturii propunea un amestec bizar de tehnologie (LSD sau arte sociale: muzica, filmul, spectacole multi-media - ce presupun utilizarea celor mai noi *gadgeturi*) și misticism (asumarea unei identități tri-bale amerindiene, orientarea către spiritualitatea orientală etc.).

Unul dintre liderii hipioților politici, Abbie Hoffman, cere

permisiunea autorităților de a forma un lanț uman gigantic care să înconjoare simbolul complexului militaro-industrial, Pentagonul, pentru a-l face să leviteze, într-un ritual de exorcizare publică. Autoritățile dau dovadă de umor și îi transmit lui Hoffman că protestatarii au dreptul să ridice clădirea, însă nu mai mult de X metri. Mii de tineri înconjoară clădirea și incantează mantre ori formula „ma-gică": „Afară cu demonii din Pentagon". Sunt acompaniați de instrumente orientale, iar temerile că ar fi ridicoli ori ilogici se spulberă ca urmare a amuzamentului general pro-vocat de propriul exhibiționism exotic (costume în culori țipătoare, păr lung, uniforme din secolul XIX amintind de Războiul Civil american), sau determinat de spectacolul mediatic iminent și de consumul de LSD. Sunt invocate divinități din toate culturile, de la Iahve la Anubis, de la Quetzalcoatl la Dionisos sau de la Christos la Budda pentru a fi exorcizat „Răul" simbolizat de „mașina totală", Penta-gonul, și copilul „mașinăriei" – bomba cu hidrogen de pe urma căreia „locuitorii planetei pământ, poporul american și creaturile munților, pădurilor, rîurilor și oceanelor au suferit cumplite chinuri fizice și psihice și tortura constantă a amenințării iminente a distrugerii totale"[26].

În același timp atmosfera la protestul de la Pentagon nu este una pașnică în totalitate. O minoritate de provocatori încearcă să „ocupe" Pentagonul, aruncă cu fumigene și cără-mizi, înjură soldații, trec de linia ghimpată din apropierea clădirii, forțînd astfel arestarea. Norman Mailer este unul dintre intelectualii care trece de linia stabilită de autorități pentru desfășurarea protestului, este arestat și ajunge coleg de celulă, printre mulți alții, cu Noam Chomskly ori cu un preot pacifist de la Universitatea Yale.

Ziarele underground precum „Lace" anunță pompos înainte de demonstrație că protestatarii *flower power* se vor dezbrăca și se vor iubi între ei, ca măsură de răzvrătire la adresa războiului sau că îl vor răpi pe președintele Johnson și că îi vor arăta popoul în public, semn de pedeapsă, de infantilizare a unei autorități iresponsabile. Unele dintre aceste lucruri anunțate chiar se întîmplă, iar o fotografie faimoasă arată o tînără cu o floare în mînă care se pregătește să o așeze în baioneta soldatului, gest care a făcut înconjurul lumii și, de atunci, apare recurent la manifestările anti-război de pretutindeni.

Comportamentul manifestanților denotă o gîndire de tip mistic și nu ideologic (simplificată de unii comentatori ai perioadei într-un conflict de genul stînga versus dreapta). Norman Mailer vede în protestul de la Pentagon din octombrie 1967 un *rit de trecere*, o retrezire spirituală, iar, așa cum arată titlul cărții – *Armies of the Night*, cei care fac trece-rea, tinerii hippie, sunt proiectați într-o perspectivă utopică, ei ar fi copiii unei noi lumi deopotrivă curajoasă și sensibilă, sălbatică și vicleană, anarhică, dionisiacă, dar spontană și activă. Cealaltă variantă, cea distopică, credea Mailer la sfîrșitul anilor 1960, ar fi formarea unei societăți totalitare, războinice, publicitar-duplicitare, ce nu chestionează decizi-ile autorității. De pildă, decizia de a cheltui, sute de miliarde de dolari (înainte să se devalorizeze dolarul) pe un conflict sîngeros, de uzură, fără rezultate pozitive, în loc de a se cheltui acei bani pe programe sociale interne. Există, evident, o latură sănătoasă a neîncrederii americanilor în excep-ționalismul instituțiilor lor și în legitimitatea intervențiilor armate (așa-numitul sindrom post Vietnam combinat cu izolaționismul tradițional), așa cum apare în declarația de *bun simț* a Cyntiei Crom din Paine, Ohio, care se opunea angajării armate americane în El Salvador (dintr-un sondaj al New York Times din 1982): „Se pare că suntem întotdeauna atrași de problemele altora. Avem destule probleme de-ale noastre cu care să ne îndeletnicim"[27].

Opinia publică americană își schimbă în timp, încet, dar sigur, opțiunea pro-război ca urmare a relatărilor discordante în raport cu propaganda instituțională. O scrisoare trimisă către părinți de un soldat este publicată de un ziar local. Articolul face vîlvă, mai ales că povești similare circulă în rîndul foștilor combatanți:

Dragă mamă și tată,

Astăzi am fost în misiune, iar eu nu prea sunt mîndru de mine, de prietenii mei sau de țara mea. Am ars toate colibele din raza noastră de acțiune!...

Toată lumea plînge, se umilește și ne roagă ca să nu-i separăm între ei și să nu le luăm soții și părinții lor. Femeile scâncesc și gem.

Apoi privesc terorizați cum le ardem căminele, bunurile personale și mîncarea. Într-adevăr, le ardem tot orezul și le împușcăm toate vitele[28].

Pe măsură ce publicul american devine conștient că escaladarea conflictului armat nu îmbunătățește nicidecum situația din Vietnam și că trupele Statelor Unite nu sunt binevenite în zonă, valul de proteste crește vertiginos, la cote nemaîntîlnite în istoria recentă a țării.

Se constată în perioadă o incandescență, o vervă morală fără precedent, în special în rândul tinerilor care contestă instituțiile guvernamentale și ceea ce ei califică drept ipocrizie a autorităților. Dacă la începutul anului 1965, cînd au început bombardamentele în Vietnamul de Nord, s-au adunat 100 de oameni în Boston pentru a-și exprima indignarea, pe 15 octombrie 1969 s-au întrunit 100.000 de protestatari și aproximativ 2 milioane de nemulțumiți și-au vociferat deziluzia în legătură cu politica externă americană.

Sfîrșitul anilor '60, începutul anilor '70 sunt considerați a fi cei mai turbulenți ani din istoria SUA din punct de vedere politic. Asasinate, neîncredere în instituțiile statului, schismă între cetățeanul de rînd și politicianul american, radicalizare a stîngii... În 1971, 20.000 de oameni au mărșăluit în Wa-shington, comițînd în ochii unor comentatori ca Howard Zinn acte de nesupunere civică sau, în ochii altor istorici cu o orientare conservatoare, acte de vandalism. Dintre protes-tatari, 14.000 au fost arestați, cel mai mare număr din istoria Americii. Doar în anul școlar 1969-1970 FBI a înregistrat 1.785 de demonstrații studențești și ocuparea a 313 clădiri, celebrele *sit-in*-uri... Cauza demonstrațiilor s-a dovedit a fi nu doar inva-darea Cambogiei de trupele americane, ci intervenția de la pro-testul studenților din Universitatea Kent State din Ohio, din 4 mai, cînd Garda Națională a reprimat, într-un stil similar cu forțele de represiune din statele totalitare comuniste, mani-festația și a împușcat cîțiva demonstranți.

Deja, în 1970 o majoritate mai clară a publicului ame-rican se pronunța împotriva războiului. Opozanții nu mai sunt doar tinerii cu plete, pacifiști și fumători de *iarbă*, ușor de decredibilizat de către guvern și presă, ci și cetățeanul plătitor de impozite, de vîrstă mijlocie. În cadrul unui sondaj Gallup din 1970, s-a pus întrebarea dacă SUA ar trebui să-și retragă trupele pînă la sfîrșitul anului, iar 65% au răspuns DA. Combativitatea în rîndul soldaților americani era scă-zută, justețea argumentelor privind pericolul comunismului în Vietnam au devenit rizibile ori neinteresante pentru largi segmente din armată. Comportamentul „revoluționar", radi-cal, nespecific disciplinei militare nu mai e o surpriză. O soră din Marina americană, locotenentul Susan Schnell, a fost trimisă în fața Curții Marțiale pentru că a participat la o demonstrație de pace purtînd uniforma militară, dar și pentru că a aruncat dintr-un avion broșuri anti-război într-o bază navală.

Protestatarii au devenit dezamăgiți și „frustrați" în timp pentru că nu puteau să schimbe cursul războiului. Publicul american era relativ apatic pînă în 1968, iar guvernul american era impasibil la marșuri și contestări. Există două tipuri de atitudini, care co-existau și se completau: continua-rea unei angajări totale împotriva războ-iu-lui, însă non-violentă, și o atitudine militantă, violentă, din ce în ce mai lipsită de deferență față de o autoritate considerată ilegitimă, atitudine care se transpune prin ocuparea sim-bolică a unor instituții oficiale[29].

Drept consecință a războiului și a protestelor repetate, se diminuează considerația pentru simbolurile și instituțiile țării. Guvernul american pălește în ochii unor veterani ai conflictului din Vietnam care consideră că au fost răniți în van, pentru un război lipsit de glorie, că s-au implicat într-un conflict pentru temeiuri pe care nu le mai înțeleg. Astfel, în aprilie 1971, o mie de veterani ai Războiului din Vietnam mărșăluiesc în fața Casei Albe din Washington și își aruncă medaliile cîștigate peste gardul prezidențial, șocînd publicul american. În urma războiului de uzură, de gherilă, ce ține de atîția ani, cetățenii își pierd încrederea în invincibilitatea armatei SUA. Se îndoiesc de justificările prezenței în Asia de Sud-Vest, iar unii fac tot posibilul pentru a împiedica prezența recruților militari în zonă. De pildă, Horace Coleman, un veteran al Războiului din Vietnam, se opunea ferm războiului, într-o poezie politică. Poetul militant de culoare credea că afro-americanii trec în SUA printr-o nouă formă de sclavie: cea salarială. Coleman continuă și peste aproape patru decenii protestul din perioada șaizecistă și condamnă imoralitatea intervenției în Irak pe temeiul că republicanismul președintelui George W. Bush ar constitui un tip de neo-colonialism, iar sub masca democratizării Orientului Mijlociu s-ar ascunde aceeași luptă pentru resurse (petrol), fără de care americanii nu ar putea să-și mențină *turația* vastului motor economic.

În volumul *In the Grass*, Horace Coleman publică *Notițe pentru protestul veteranilor de război*:

Dragă Ralph,
în legătură cu planurile pentru următorul marș am stabilit următoarele:

1. Ai văzut demonstrațiile plicticoase, obositoare din Washington,
fețele arzînde ale alor noștri băieți războinici triști
ce aruncau medaliile lor înspre președinte

2. Cred că trebuie să căutăm să-i întrecem și nu să-i copiem, așa că:
atunci cînd delegația ajunge la clădirea Capitolului
mai întîi citiți petiția
„Nu ne este frică să ucidem. Ne pare rău că ne-am ucis sufletele. Am făcut așa cum ni s-a spus, însă am învățat cum să spunem NU! Opriți-vă. Ori vă vom opri noi. Nu rezistați. Nu puteți opri fantomele pe care le-ați făcut din noi".

În continuare, puneți-i pe cei care și-au pierdut picioarele să se tîrască înainte și îngrămădiți-i cu dibăcie ca pe niște popice. Apoi rostogoliți pe alee craniile celor mai buni prieteni uciși în război.

În cele din urmă, puneți-i pe orbi să-i împingă înainte pe paralitici (ei vor avea cuțite în dinți pentru a le da legislatorilor ca să le folosească asupra lor înșiși). Plecăm. Dacă nu le folosesc, ne întoarcem.

Horace
p.s. Salvați instrucțiunile pentru nepoței. Le vor fi de ajutor[30].

În august 1971, grupul numit „Camden 28" e pus sub acuzare pentru pătrundere ilegală în centrul militar de recru-tare din Camden, New Jersey, unde au distrus dosarele de înrolare. Grupul care s-a autointitulat „conștiința Americii" și format, surprinzător pentru cineva

format într-un spațiu de orientare confesională preponderent ortodoxă, din preoți catolici și laici, radicali apropiați atît de stînga militantă cît și de Biserica Catolică, a fost achitat de juriu. H. Zinn iese din carapacea „obiectivă" a istoricului și în *A People's History of the United States* glorifică puterea omului simplu de a se împotrivi cînd e nevoie mecanismului irațional al instituțiilor guver-namentale. Este mișcător verdictul unuia dintre jurați de 53 de ani, un taximetrist negru, care a servit 11 ani în armată:

Către voi... vă spun, bine ați făcut. Bine ați făcut pentru că ați încercat să vindecați acei oameni bolnavi și iresponsabili, oameni care au fost aleși de popor ca să ne guverneze și să ne conducă. Acești oameni, care au dezamăgit poporul, aducînd moarte și distrugere unui popor nefericit. Voi ați mers în stradă și v-ați jucat rolul în timp ce frații voștri au rămas în turnurile lor de fildeș uitîndu-se... și să sperăm că într-o zi, în viitorul apropiat, pacea și armonia vor împărăți peste oamenii din toate națiunile[31].

Un sondaj din 1971, la 6 ani de implicare armată în Vietnam, demonstrează apetitul scăzut al populației pentru alte intervenții militare. Statisticile denotă o lipsă de încre-dere a americanilor într-o politică externă militaristă. Dacă vreo mișcare comunistă ar prelua puterea în Thailanda, doar 12% dintre respondenții albi ar fi de acord cu intervenția și numai 4% non-albi ar susține-o. Indisciplina armatei ameri-cane se răspîndește încă din 1967, cînd rapoartele arătau că acuzația cea mai deasă de încălcare a regulamentului consta în fumatul marijuanei. Așa cum au arătat rapoartele, depen-dența de droguri a soldaților creștea de la an la an. Soldații din primele linii nu mai credeau în justețea războiului. Escaladarea conflictului determină din ce în ce mai multe proteste. Dacă la începutul anului 1965 se găseau în Viet-nam 25.000 de soldați, la sfîrșitul anului cifra crește la 184.000, în 1966 se află 385.000 de soldați, iar în 1967 armata americană atinge un număr surprinzător pentru predicțiile de la începutul ostilităților: 485.000 de combatanți (în total 3 milioane de militari americani au luptat în Vietnam de-a lungul conflictului). Deja în '67, aproximativ 15.000 de soldați americani au fost uciși, iar opinia publică, care nu constatase îmbunătățirea situației, începea să-și piardă răbdarea. Pro-gramul lui Lyndon Johnson, al „Marii Societăți" americane, al statului bunăstării, își pierde din contur, se demitizează pe măsură ce finanțările pentru proiecte sociale se deturnează spre război. Costul războiului în anul 1967 ajunge la apro-ximativ 27 de miliarde de dolari, o sumă imensă în acea perioadă. Un fapt excepțional pentru manifestarea tipică, obedientă, de tip militar: un sfert din echipajul unei nave militare, USS Coral Sea, semnează o petiție prin care se împotrivește trimiterii în Vietnam.

Cifrele sunt alarmante pentru lipsa de combativitate a americanilor în Vietnam, în special pentru sfîrșitul decadei și începutul anilor '70: 35% dintre soldați fumau marijuana, iar în 1971 statisticile arată că alienarea era fără precedent, 10% din armata staționată în Vietnam fiind dependentă de hero-ină. Spre finalul războiului, Nixon a încercat să reducă din costurile sale și din bugetul destinat Apărării, care în 1967 atingea 9.1% din PIB, pentru ca în 1972 să se micșoreze la 7%. La această diminuare de buget a contribuit și primul tratat SALT, de limitare a armamentului nuclear, încheiat între americani și sovietici în 1971, care presupune o anumită detensionare pe plan internațional între cele două super-puteri.

Martin Luther King se simte obligat să intervină și să ia fățiș partea oponenților intervenției americane ca urmare a diminuării fondurilor cu destinație socială, în favoarea celor militare. Astfel, la 15 aprilie 1967, la New York, liderul afro-american devine liderul simbolic al unuia dintre cele mai mari marșuri anti-război de pînă atunci din istoria SUA, conducînd între 125.000 și 400.000 de participanți. Ofensiva armatei Vietcong, denumită TET, începută în ultima zi din ianuarie 1968, a surprins opinia publică, întrucît trupele Frontului au ajuns să amenințe chiar și ambasada americană din Saigon. În contradicție cu relatările oficiale, trupele Frontului au demonstrat că războiul e departe de a fi cîștigat. Senatorul Eugene McCarthy, unul dintre candidații pentru nominalizarea la președinție în cadrul Partidului Democrat, s-a exprimat pentru retragerea trupelor americane din Viet-nam. Senatorul a criticat administrația prezidențială pentru intoxicările mediatice: în fiecare an, din 1963 până în 1968, poporul a fost asigurat că războiul se cîștigă într-un an sau doi. De asemenea, Partidul Democrat ar fi promis electo-ratului în 1964 că nu va desfășura un război mai larg în Indochina, promisiune pe care nu a onorat-o. Dacă înainte de ofensiva TET se spunea că 65% din Vietnamul de Sud este securizat, faptele ulterioare au demonstrat contrariul. Din cauza relatărilor mincinoase ale oficialilor, activiștii de stînga se înstrăinează din ce în ce mai mult de instituțiile americane, iar protestele lor se radicalizează. Într-o țară mîndră de stabilitatea ei economică, fără convulsii sociale ca în America Latină ori Europa, tinerii surprind generațiile mai vîrstnice ca urmare a vehemenței lor, în momentele în care ard steagul american sau poartă la demonstrații steagul inamicului, al Frontului. După șase săptămîni de la ofensiva trupelor Frontului, sondajele arată că popularitatea președintelui Johnson a scăzut considerabil de la 48% la 36%. Impactul cel mai mare asupra publicului l-au avut imaginile televizate ale ambasadei americane înconjurate de „hoardele barbare", o instituție oficială ce era în situația de a fi anihilată de inamicul mai prost echipat, mai prost hrănit, dar mai determinat.

Presa începe să-și schimbe poziția. James Reston, edi-torialist la „New York Times" se întreabă în numărul din 7 februarie 1968: „Oare care este scopul care justifică acest ma-sacru?" și „Cum vom salva noi Vietnamul dacă îl distrugem în luptă?". Un cumul de reacții nefavorabile: demonstrațiile, sfătuitorii din aparatul prezidențial, poziția critică a mass-media, l-au convins pe președintele Johnson să anunțe într-un faimos discurs televizat din 31 martie că nu aprobă cererea armatei de a trimite încă 200.000 de combatanți, că bombardamentele asupra Vietnamului de Nord se vor opri și, cel mai important, că nu va mai candida pentru încă un mandat prezidențial. Pentru prima dată după ofensiva TET, pacifiștii care se pronunțau pentru o retragere condiționată, denumiți ge-

neric „porumbei” (42%), îi depășeau la limită pe cei care preferau continuarea intervenției, adică „șoimii” (41%). Însă argumentele anti-război ale clasei muncitoare sunt de ordin practic. Nu seamănă cu fundamentările morale ale elitei intelectuale. În principal, consideră intervenția armată o greșeală și nu o crimă împotriva umanității. Atitudinea lor a fost surprinsă foarte acurat de un afiș extrem de popular la sfîrșitul decadei: „Let's win or get out”. Pentru criticii intelectuali ai războiului, soluțiile sunt extrem de simple în virtutea unui raționament de tip moral: recu-noașterea că implicarea armată în Vietnam a fost o greșeală, declarație care presupune retragerea necondiționată a tru-pelor. Metodele de opoziție la adresa războiului au variat de la refuzul plății taxelor în linia nesupunerii civice à la Thoreau sau Gandhi, boicotarea industriilor care sprijineau războiul, susținerea la mitinguri a celor care nu acceptau înrolarea, articole critice etc. Cu toate acestea nici una dintre tipurile de acțiuni descrise mai sus nu au oprit războiul, însă au format un individ responsabil, alert și lucid, ce refuză să lase anumite chestiuni de ordin politic pe mîna specialiștilor, a politicienilor sau a tehnocraților.

Masacrul de la My Lai, dezinformările CIA și propa-ganda presei americane

Cea mai cunoscută atrocitate comisă de soldații americani în vreun război e masacrul de la My Lai din 16 martie 1968, cînd peste cinci sute de femei, copii și bătrîni au fost uciși într-o misiune de tipul *search and destroy*. Soldații erau nervoși pe săteni pentru că „gălbejiții” (*gooks*) nu le spuneau unde se află gherilele comuniste. Femeile au fost violate cu sadism, apoi toți cei prezenți au fost mitraliați la ordinul locotenentului William Calley. Soldatul Varnardo Simpson a declarat ulterior unei comisii ce ancheta cazul: „Am omorît cam opt oameni în ziua aceea. Am împușcat cîțiva bătrîni care fugeau. Am împușcat și femei și copii. Îi împușcam în timp ce fugeau din colibe sau încercau să se ascundă”[32]. Ulterior a declarat într-un interviu că ar fi ucis 20-25 de oameni, cărora le-ar fi tăiat gîturile și că i-a scalpat, dar și că o grămadă de oameni făceau același lucru. După îndelungi tergiversări și tentative de mușamalizare a carnagiului, loco-tenentul Calley e adus în fața instanței în 1971. La acest lucru a contribuit și cunoscutul jurnalist de investigație Seymour Hersh, care a relatat primul despre masacru. Locotenentul a fost condamnat de Curtea Marțială la închisoare pe viață, însă la intervenția președintelui Richard Nixon i s-a comutat pedeapsa la doar 3 ani și jumătate de „închisoare”, într-o bază militară unde se bucura, pare-se, de tot confortul. Singurul inconvenient era că nu avea dreptul să o părăsească.

Unii critici au echivalat intervenția militară în Vietnam cu un *genocid*, în principal, din două motive: au fost uciși de către bombardamente mult mai mulți civili decît combatanți, apoi, nu se putea face o distincție foarte clară între comba-tanții VC și populația civilă (din rîndul căreia proveneau soldații), care simpatiza cu ideea alungării colonialiștilor *albi* din țară.

Într-un interviu al lui John Pilger, autorul cărții *Heroes*, cu fostul ofițer CIA Ralph W. McGehee, cel din urmă îi spune că americanii au reușit prin intermediul CIA „cea mai lungă și de succes operațiune de dezinformare”[33]. Agenția americană a înțeles că războiul este în primul rînd unul mediatic, de construcție publicitară a unei Americi drepte, ce se jertfește pentru o „cauză nobilă”, după cum a afirmat Ronald Reagan, aceea a *apărării* libertății în lume. Însă, pentru această construcție era nevoie și de un personaj negativ, puterea comunistă, reprezentată de soldățeii „fanatici” ai Frontului Eliberării Naționale ori ai Vietminh.

Principala iluzie pe care CIA o întreținea cu măiestrie consta în dezinformările privind invazia comuniștilor din Nord în Sud și asupra faptului că regimul e atît de dur încît populația, în special cea de confesiune catolică, își părăsește în valuri locurile de baștină din cauza persecuțiilor. De aceea, SUA trebuia să intervină în numele democrației și pentru protejarea „Lumii Libere". CIA conducea o propagandă de negativizare a Republicii Nord-Vietnameze, atît în Vietnam de Sud, cît și în presa americană. Pentru aceasta a fost nevoie de fabricarea unor violuri ale armatei Frontului, de susți-nerea prin intermediul CIA a unui regim dictatorial în Sud, de măsluirea unor atacuri precum cel împotriva navei Maddox în Golful Tonkin în 1964.

Edward Herman și Noam Chomsky au prezentat în studiul extrem de solid din punct de vedere factual, *Manufacturing Consent*, numeroase exemple ele aroganței presei americane care ar fi deforma adevărul în privința războiului. Mass-media americană ignora suferința poporului vietnamez, în schimb, hiperboliza traumele soldatului american neputincios în fața unui inamic:

...dizovat într-un țăran vietnamez de rînd în timpul zilei. Ei înnebuneau americanii cu misterul identității lor ascunse. Inamicul era omul de nevăzut care trăgea din spatele rândurilor de copaci sau care punea o sîrmă de-a lungul potecii cu o mină la capătul firului, mama-san care spăla hainele sau copilul ce ascundea o grenadă[34].

În fața unei asemenea evidențe a identificării luptătorului de gherilă cu poporul vietnamez, jurnaliștii americani nu-și pun mai departe întrebarea: ce rost mai avea o astfel de luptă? cine era salvat în Vietnam?... în afara unor abstracțiuni ca imple-mentarea unui sistem democratic și apărarea libertății, devenite niște concepte goale de conținut. În opinia celor doi gînditori de stînga, media operează mai degrabă ca instrumente propa-gandistice, decît ca mijloace publice de informare. Concentrarea mediatică ar fi unul dintre motivele abdicării presei de la rolul său informativ, mai ales că multe din corporații făceau afaceri într-o grămadă de domenii, printre care și industria apărării, afaceri cu petrol, ce presupuneau contracte guvernamentale „grase". De aceea, abordarea persuasiv-propagandistică a su-biectelor sau chiar non-abordarea devenea preferabilă în locul informării obiective. Însă, de cele mai multe ori, atitudinea de susținere a războiului provenea dintr-un patriotism prost înțeles și o supraestimare a invincibilității și a superiorității morale a americanilor. Calea de relegitimare a presei, în opinia lui Chomsky și Herman, ar fi himerica informare comunitară pe tip șaizecist: încurajarea comunităților locale de a-și dezvolta propriile rețele mediatice alternative, înființarea de canale publice lipsite de reclame, transformarea publicului din receptor pasiv într-unul interactiv, într-un ziarist amator într-o rețea de cartier. Totuși, perspectiva, deși pare tonică, e deocamdată utopică. Pe de o parte, nu poate fi o replică la jurnalismul puternic instituționalizat, unde e nevoie de fonduri imense pentru investigații interne sau pentru deplasări în zone de conflict, pe de altă parte idealizează firea umană presupus voluntară și participativă…

Războiul din Vietnam este primul și, probabil, singurul război pierdut de americani. Mulți americani și-au pierdut încrederea în guvern ca urmare a lipsei de sinceritate a acestuia în prezentarea motivelor pentru care SUA s-au implicat în conflict. Ron Kovic, unul dintre veteranii care s-au întors schilodiți din război, și-a expus sugestiv suferința, în tușe groase, în cartea autobiografică *Născut pe Patru Iulie*:

Eu sunt moartea vie/ ziua comemorării în scaun cu rotile/ Eu sunt al vostru yankeu fluieră-vînt ferchezuit/ Al vostru John Wayne venit acasă/ pocnitoarea voastră de patru iulie/ ce explodează în mormînt[35].

Note:

1. John Pilger, *Heroes*, Vintage, Londra, 2001, p. 179-180.
2. Howard Zinn, *A People's History of the United States*, The New Press, New York, 1997, p. 347.
3. Howard Zinn, *op. cit.*, p. 349.
4. Howard Zinn, *op. cit.*, p. 353.
5. Stanley Karnow, *Vietnam. The War Nobody Won*, Foreign Policy Association, Nr. 263, martie/aprilie 1983, p. 3.
6. Stanley Karnow, *op. cit.*, Foreign Policy Association, No. 263, march/aprilie 1983, p. 18-19.
7. Noam Chomsky, *American Power and the New Mandarins*, Penguin Books, 1969, p. 12.
8. Ithiel Pool, *Contemporary Political Science Toward Empirical Theory*, New York, McGraw-Hill Book Company, 1967, p. 33.
9. Ithiel Pool, *op. cit.*, p. 179.
10. Ithiel Pool, *op. cit.*, p. 185-186.
11. Noam Chomsky, *Chronicles of Dissent. Interviews with David Barsamian*, Common Courage Press, Maine, 1992, p. 64.
12. Noam Chomsky, *op.cit.*, p. 201.
13. Noam Chomsky, *op.cit.*, p. 206-7.
14. http://globetrotter.berkeley.edu/people/Zinn/zinncon2.html).
15. http://coursesa.matrix.msu.edu/~hst306/documents/fulbright.html).
16. Allen J. Matusow, *The Unraveling of America. A History of Liberalism in the 1960s*, Harper Torchbooks, 1986, p. 385)
17. Thich Nhat Hanh, *Vietnam. The Lotus in the Sea of Fire*, SCM Press LTD, London, 1967, p. 6)
18. Thich Nhat Hanh, *ibidem*.
19. Thich Nhat Hanh, *op. cit.*, p. 62.
20. Thich Nhat Hanh, *op. cit.*, p 93.
21. Martha Gellhorn, *The Face of War,* Virago Press, Londra, 1986, p. 113.
22. Harold Evans, *The American Century*, New York, Alfred A Knopf, 1998, p. 490.
23. John Pilger, *Heroes*, Vintage, Londra, 2001, p. 186.
24. Martha Gellhorn, *Real War and the War of Words*, în *The Face of War*, Virago Press, Londra, 1986, p. 248.
25. Mary McCarthy , *Vietnam*, Penguin Books, 1968, p. 75-77.
26. Norman Mailer, *Armies of the Night*, Penguin Books, 1970, p. 133.
27. Stanley Karnow, *op. cit.*, p. 24.
28. Howard Zinn, *op. cit.*, p. 355.
29. Allen J. Matusow, *op. cit.*, p. 386-387.
30. http://www3.iath.virginia.edu/sixties/HTML_docs/Texts/_Poe-try/Coleman_poems_4&3.html
31. Howard Zinn, *op. cit.*, p. 367)
32. http://en.wikipedia.org/wiki/Varnado_Simpson
33. John Pilger, *op. cit.*, p. 184.
34. Edward S. Herman, Noam Chomsky, *Manufacturing Consent. The political Economy of the Mass-Media*, Pantheon Books, New York, 2002, p. 242)
35. http://en.wikipedia.org/wiki/Ron_Kovic

Ion Hangiu

O EDIȚIE INCOMPLETĂ ȘI UN ARGUMENT FINAL ÎN *DOSARUL GELLIANU*

Spre sfârșitul anului 2006, în Biblioteca „Miorița" din Câmpulung Moldovenesc, a apărut ediția Gr. Gellianu, *Schițe literare*, alcătuită de Ion Filipciuc, cercetător cu preocupări speciale referitoare la *Mihai Eminescu* și *Miorița*. Ediția întocmită de Ion Filipciuc este amplu comentată de cunoscutul și apreciatul eminoscolog Constantin Cublești, într-un articol intitulat *Enigmaticul contestatar Gellianu* (I.Hangiu, Ion Filipciuc), apărut la începutul acestui an în revista ieșeană *Dacia literară*, articol inclus de autor în recentul său volum *Eminescu în comentarii critice*, (Editura Grinta, 2008, p.106-115). Aici este semnalat al șaselea articol apărut în ziarul lui C. A. Rosetti, *Românul,* din 28 noiembrie 1875, fără însă să-l comenteze. În paranteză fie spus, subscrisul acestor rânduri i-a furnizat această informație despre a șasea semnătură a aceluiași **G** sau **Gr.** *Gellianu, Doctorul Obedenaru și opera sa.*

Conștiința mă îndeamnă să reiau discuția începută în 1981 și să aduc ca argument final, în „Dosarul Gellianu", articolul din ziarul *Românul* (vezi textul integral în Anexa nr.1).

Cele cinci texte semnate cu pseudonimul *Gellianu* - în *Revista contimporană* - sunt precedate de întrebarea *Unde ni sunt detractorii?*, de o *Notă asupra ediției* și, după editarea celor cinci texte, urmate de o *Addenda*, bogată în informații despre poetul englez Byron. Ion Filipciuc încearcă să dovedească, în cele aproape 100 de pagini ale studiului intitulat *Un pseudonim pentru eternitate* (p. 65 - 148), că adevăratul critic al lui Eminescu, ascuns sub pseudonimul „Gellianu", nu este *Petru Grădișteanu*, cum am susținut pe bază de texte publicate, și nu pe analogii, ci *Grigore Haralambie Grandea*, ipoteză de care, în concluzie se îndoiește chiar Domnia Sa:

„Dar se prea poate ca, în pofida tuturor documentelor și argumentelor invocate în paginile de mai sus, literatul ce stă ascuns vreme de un veac și încă aproape o jumătate (mai exact: 132 de ani - s.n.) *sub criptonimul Gr. Gellianu să nu fie cu adevărat scriitorul Grigore Haralambie Grandea. Oricum, cititorul obișnuit cu enigme «nesplicate», sau specialistul în probleme de istorie literară românească se poate alege măcar cu perspectiva investigației și cu înregistrarea datelor care ne-au împins pe o pistă greșită"* (p. 148).

-Ion Filipciuc nu ține seama de afirmațiile lui P. Grădișteanu citate anterior în primele două articole (*Convorbiri literare*, nr. 7 [139] din iulie 1981, și *România literară*, nr. 22 din 7-13 iunie 2000, precum și în ultimul meu articol din *România literară*, nr. 51-52 din dec. 2005-ian. 2006):

1. În finalul primului atac împotriva lui Eminescu din 1873, Grădișteanu promite cititorilor *Revistei contimporane* că mai are o „colecțiune de salturi *haslii* luate din *Convorbiri".*

2. Aceeași afirmație este reluată și dezvoltată de P. Grădișteanu în articolul *Câteva cuvinte la adresa „Convorbirilor literare":*

„Voi aduce aminte vechiului meu amic care se află în capul „Convorbirilor" că aveam gata răspunsurile, se și imprimase în broșură" când *„avurăm onoarea de a primi o epistolă de la D. V. Alecsandri, care ne cerea să încetăm lupta și să ne dăm mai bine mâna, deoarece urmăream cu toții același scop: răspândirea luminilor în țară [...]*

Acum pentru a treia oară, „Convorbirile" se complac în atacuri contra „Revistei contimporane [...]. Cu sarcina de a răsfoi cărțile nemțești [...] voi zice vechiului meu amic: la revedere!" (*Revista contimporană*, nr. 6 din 1874).

Intervenția lui V. Alecsandri ca polemica să înceteze, precum și motivele care l-au determinat, rezultă dintr-o scrisoare a poetului trimisă din Mircești la Iași lui Iacob Negruzzi, în care mărturisește: „…de mă vei întreba cum am produs o asemenea infidelitate...(colaborator fidel al *Convorbirilor literare*, poetul publicase o poezie în *Revista contimporană*), te-oi trimite să răspunză frumoșii ochi și graciositatea dnei Grădișteanu".

(Vezi Mircea Anghelescu, *V. Alecsandri către Iacob Negruzzi,* în *Limbă și literatură*, vol. 10, 1965, p.76).

În anul 1874, P. Grădișteanu publică în nr.5 actul I din *Revizorul*, adaptare după Gogol, dedicată lui V. Alecsandri, iar în nr. 6 din același an, articolul la care ne-am referit mai sus.

3. În primul număr al *Revistei contimporane* din 1 ianuarie 1875 apare un nume nou în critica literară: *G. Gellianu*. Cu acest pseudonim sunt semnate cele cinci texte, din care trei sub titlul generic *Schițe literare*, după cum urmează: *Foi de toamnă. Poesii de N. Georgescu* (nr. 1 din 1 ianuarie 1875); *Domnului Directore al „Revistei contimporane"* (nr. 2 din 1 februarie 1875); *Poesiele d-lui Eminescu* (nr.3 din 1 martie 1875); o poezie avînd ca titlu semnul „?" în „Revista literară și științifică" (nr. din 15 mai 1876) și în ,,Reviste contimporane" *Ultimul cânt al lui Lord Byron în Grecia* (nr.7 din 1 iulie 1876). Aceste texte sînt republicate de Ion Filipciuc în ediția Gr. Gellianu, *Schițe literare*, fără însă ca editorul să menționeze după fiecare text în ce număr al publicației a apărut și la ce dată, semnătura **G** sau **Gr.**, trimițând cititorii la *Note și*

comentarii.

4. Există însă și un al șaselea text semnat *Gellianu* în ziarul *Românul* din 28 noiembrie 1875, care dezleagă „enigma" pseudonimului. Cine se ascundea sub pseudonimul G. Gellianu? Gr. H. Grandea se afla în 1875 la Craiova, pregătind apariția seriei a doua a ziarului *Albina Pindului* sau P. Grădișteanu, membru în comitetele de redacție, menționat în 1876 pe coperțile *Revistei literare și științifice* și ale *Revistei contimporane*.

Să rezumăm istoricul polemicii. În *Direcția nouă* din 1872 Titu Maiorescu îl așază (citează) pe Mihai Eminescu după Vasile Alecsandri ca „poet în toată puterea cuvântului". Cel mai scandalizat de această așezare (previziune) a lui Maiorescu este Petru Grădișteanu, care în numele celor 20, 30 sau 40 de colaboratori ai *Revistei contimporane* răspunde *Convorbirilor literare* și lui Titu Maiorescu: „…mentorul Junimii se credea autorizat a grămădi împreună pe toți 20, 30 sau 40 de colaboratori-redactori ai *Revistei contimporane* și a-i condamna ca descendenți ai maimuțelor [...] pentru că s-ar ameți de beția de cuvinte, beție care, ca oricare alta, le slăbește funcțiile intelectuale".

În polemica dintre *Convorbiri* și *Revista contimporană* intervine Alecsandri, Grădișteanu afirmând public că avea gata „răspunsurile", și că se „imprimase în broșură" alte „salturi *haslii luate din Convorbiri".*

Dacă primul atac împotriva poeziilor lui Eminescu din 1873 era mascat sub pretextul criticării *Junimii* și *Convorbirilor literare*, G. Gellianu pregătește al doilea atac prin două semnături: *Foi de toamnă*. *Poesii de N. Georgescu* (în nr. 1 din 1 ianuarie 1875) și a doua semnătură, după răspunsul dat lui G. Dem Teodorescu la scrisoarea adresată redacției: *Domnului Directore al Revistei contimporane*. Ce legătură avea Grandea cu redactorii și colaboratorii publicației, în timp ce Grădișteanu făcea parte din redacție și era recunoscut conducător al acesteia?

La argumentele anterioare aduc unul edificator ce rezultă din lectura articolului *Doctorului Obedenaru și opera sa*, apărut în ziarul lui C. A. Rosetti, *Românul*, și semnat G. Gellianu.

La 28 noiembrie 1875 Gellianu oferă câteva date despre viitoarea carte a doctorului Obedenaru, anunțată în presa românească, și dă publicității un fragment din scrisoarea unui amic al său din Paris. Se știe din biografiile celor doi presupuși autori ai articolului *Poesiele d-lui Eminescu* că Petru Grădișteanu a studiat la Paris, iar Gr. H. Grandea la Liège în Belgia. Nu este exclusă ipoteza ca și Grandea să fi avut un amic la Paris. Dar fiindcă Ion Filipciuc mă contrazice că în 1876 Grădișteanu avea 37 de ani, și nu 36 ca Byron, menționez că data nașterii lui P. Grădișteanu, până la apariția îndoielnică a :*Dicționarului Academic* erau anii 1839 - 1841.

Aduc încă un argument. Cele trei articole din *Revista contimporană*, ca și cel din *Românul* (28 noiembrie 1875), sunt semnate: G(eorge) *Gellianu*. Peste două luni și ceva, la 15 februarie 1876, pe coperta *Revistei literare și științifice* având ca director literar pe antijunimistul B. P. Hasdeu, apar ca redactori *Gr(igore) Gellian* și *Petru Grădișteanu*, aceeași semnătură apare în sumarul nr. din 15 mai poezia fără titlu, urmată la 1 iulie 1876 de *Ultimul cânt al lui Lord Byron în Grecia* publicată în *Reviste contimporane* al cărei conducător era. Gr. Gellianu (alias Petru Grădișteanu) își ia rămas bun de la literatură, consacrându-se politicii și advocaturii.

Anul 1875 debutează cu două evenimente: unul de ordin politic, și anume în lunile ianuarie-martie se încheagă coaliția grupărilor liberale cunoscută sub numele de „Coaliția de la Mazar-Pașa". Nu știu dacă Grandea a făcut politică, dar știm sigur că Petru Grădișteanu a fost om politic, inițial conservator, apoi liberal, deputat în Parlamentul României, și paralel, poet ironizat de Titu Maiorescu în *Direcția nouă* din 1872, polemist reprezentând pe cei 20, 30 sau 40 de colaboratori ai *Revistei contimporane*, criticați de Maiorescu pentru „Beția de cuvinte", autorul primului atac la adresa poetului începător Mihai Eminescu, pe care mentorul Junimii îl citase, după V. Alecsandri, ca „poet în toată puterea cuvântului". În 1875 P. Grădișteanu conduce din umbră *Revista contimporană*, își înscrie numele după Gellianu în 1876, în comitete de redacții și mai publică în ,,Revista literară și științifică" un singur articol *Studie constituționale* în nr. din 15 martie 1876, semnat cu numele său adevărat.

La începutul anului 1875, mai exact la 1 ianuarie, are loc al doilea eveniment: G. Gellianu, apare un nume nou în critica literară, care încearcă să-l imite pe Titu Maiorescu. Recenzând cartea *Foi de toamnă. Poesii de N. Georgescu,* G. Gellianu nu este de acord cu D. Bolintineanu, care, în *Prefață,* aprecia că Georgescu este „un poet în formare", repetând caracterizarea lui Maiorescu

din *Direcția nouă*: N. Georgescu „*este un poet în toată puterea cuvîntului*”.

O dovadă credibilă că G. Gellianu nu era altcineva decât P. Grădișteanu este răspunsul dat la scrisoarea lui G. Dem Teodorescu, adresată „Domnului Directore al *Revistei contimporane”*, răspuns publicat în nr. 2 al revistei, care poartă semnătura aceluiași Gellianu.

În sfârșit, în nr. 3 al publicației din 1 martie 1875, G. Gellianu semnează articolul *Poesiele d-lui Eminescu* sub același supratitlu *Schițe literare*, în care amintește generația poeților de după revoluția din 1848, ce „s-au încercat în poezie, între care Eminescu a fost pus de Maiorescu în fruntea *Nouei direcțiuni*”. Analizând *Mortua est*, noul critic se întreabă:

„Pentru ce ne-a presintat în Criticile sale, ca model, câteva floricele ale d-lui Eminescu, la cari nu poți ajunge decât străbătând un nămol de greșele de versificare, de rime imposibile, de imagini inexacte, de cuvinte fără sens, pe cari le repudiază sentimentul artei fie modernă, fie antică?” (citat după ediția I. Filipciuc, p.40).

În 1873 Grădișteanu exprimase aproape aceleași idei, cu alte cuvinte: „*Asemenea inepții* (s.n.) nu sunt tolerate nici unui școlar de clasa a III-a gimnazială, și D. Eminescu este pus în fruntea *Nouei direcțiuni*”.

A doua dovadă incontestabilă - și cea finală, în legătură cu dezlegarea „enigmei” - este articolul *Doctorul Obedenaru și opera sa.* Din scrisoarea amicului din Paris, care l-a cunoscut pe doctorul Obedenaru la Congresul Internațional de Geografie, venind ca delegat din partea Societății de Geografie din România , rezultă că Gellianu (alias Grădișteanu) era la curent cu mișcarea științifică din țara noastră și că avea tot interesul să informeze lumea științifică despre o carte care a apărut un an mai târziu, în 1876 la Paris. Cartea lui Obedenaru avea titlul *La Roumanie économique, d'après les donnés les plus récentes*” fiind semnalată în *Bibliografia românească modernă*, vol. III, 1989, operă sponsorizată de Societatea de Științe Filologice din România.

Unde se afla Gr. H. Grandea la începutul anului 1875? După ce trecuse prin tot felul de slujbe, mai toate provizorii, fără atestate (nu-și luase licența), Grandea este funcționar, profesor la școala macedo-română din București, redactor la *Monitorul Oficial*, profesor suplinitor la Craiova și Bacău. La 15 aprilie 1875 editează la Craiova primul număr al *Albinei Pindului*, reînviată „după o iarnă cumplită de cinci ani”.

Să fi fost preocupat, Grandea, cu vastele lui cunoștințe de versificație, să critice versurile de început ale lui Eminescu, pentru că se închipuia demn urmaș al poetului englez Byron și chiar rudă a sa? Pentru a ne convinge că Grandea este autorul articolului *Poesiele d-lui Eminescu,* I. Filipciuc așază pe coperta exterioară a ediției sale, pe fundalul unei cărți de joc, fotografiile celor doi: Byron în prim-plan și Grandea răsturnat cu capul în jos (Vezi *Anexa* nr. 2).

Cele cinci texte apărute inițial în *Revista contimporană* din anul 1875 și în *Revista literară și științifică* din 1876, sub pseudonimul G.(trei) și Gr. (două) Gellianu – al șaselea *Doctorul Obedenaru și opera sa* nefiindu-i cunoscut lui I. Filipciuc, – sunt însoțite, cum am precizat la început, de ample informații istorico-literare grupate în secțiunile: *Unde ne sînt detractorii?, Notă asupra ediției*, o bogată *Addenda* și un final intitulat *Un pseudonim pentru eternitate*, o adevărată risipă de informații în sprijinul opiniei sale că autorul articolului *Poesiele d-lui Eminescu* este Grigore Haralambie Grandea*,* așezat pe copertă cu capul în jos.

Criticul Al. Dobrescu a afirmat în ediția *Detractorii lui Eminescu* din anul 2002, ediție care are meritul de a fi alăturat cele două texte critice la adresa tînărului poet Eminescu, semnate în 1873: *Petre Grădișteanu*, și în 1875: *G. Gellianu*: „Probabil că într-o bună zi va ieși la lumină și dovada care să garanteze o paternitate incontestabilă” (citat reprodus de I. Filipciuc la p. 132).

În istoria literaturii române, ca și în cea universală, există opere (texte), a căror paternitate incontestabilă n-a fost și nu va putea fi niciodată descoperită. Un exemplu îl oferă poemul *Cântarea României,* despre care *Dicționarul general al literaturii române* glosează: poem „atribuit lui *Alecu Russo* sau lui *Nicolae Bălcescu*”

Citându-mă de mai multe ori, I. Filipciuc crede că *Dicționarul Academic* n-a avut „argumente” suficiente pentru a rezolva enigma pseudonimului Gellianu și că ale mele, „nu au fost convingătoare” (p. 100).

Argumentul final din acest articol este, poate, mai convingător, până la descoperirea manuscrisului după care s-a cules textul articolului *Poesiele d-lui Eminescu*, descoperire improbabilă, ca și în cazul poemului în proză *Cântarea României.*

Katrina Porteous

Istorie pe scurt a Bamburgh-ului

Sunt multe istorii: mai întâi
Castelul din fier ros
Care domina peste nisipul ros-auriu la apus

Mai apoi marea. Cum mugește
Și cum se învrăjbește cu insulele: Longstone,
Cu pulsul ei rece de lumină.

Apoi nisip și ierburi aplecate. Vântul
Strivește sălcii, oase,
Ciocârlii care cântă deasupra osului iepurelui la Spindlestone.

Piatra prețioasă. Obstacolul Regelui. Fântâna Chinurilor -
Închipuiri și fărâme
Lucrate de potcovarul satului. Ceea ce-a fost uitat

Între Pădurea Șuierătoare și Staulul cel Albastru al Vacii,
Contează cel mai mult. Mâine
Sunt câmpuri de semănat. Adânc în Dumbravă.

Se sfădesc niște corbi, ca popi geriatrici.

Bolta Insulei Sfante

Contra vântului pustiitor și a bubuitului mării
Piatra șlefuită
Plutește de-a pururi deasupra pe bolta albastră,
Subțire ca un os de iadeș.

Așa fragilă, n-ar trebui să devină puternică.
Săltând, dezlănțuită
Ca și cum blocuri extrase din cariera ar fi aeriene: ca și cum vântul
Nu le-ar putea da jos așa deodată,

Gresia echilibrată de mâna cioplitorului
Rezistă prin absurd.
Orice atracție sfidează greutatea, logica, vremea -
Se îndoaie ca arcul;

Speranța, lănsându-se
În spațiul rece.
Soarele care răsare o transfigurează. O îmbrățișare
Opusă egală.

Este tot ceea ce împiedecă pietrele să se prăbușească
Și inima,
Care are numai un dor - să fie primită și ținută
Într-o astfel de boltă.

Stinky

Când vii încoace
Coborând dealul către șura cu aparatură de salvare
Spre cvartalul văruit în alb

Sărat în vremuri trecute, cu miresme
De funie smolită, de coajă de stejar,
De butoaie cu rom

Și tu rămâi treaz
Până devreme la răsărit ca să prinzi soarele
Furișându-se printre

Clădirea lui Billy, grănicerul de coastă,
Și castel;
Pe când un măcăleandru

Țopăie prin adânciturile țiglelor
Staulului,
Atunci nici măcar o piatră din pavaj

Nu-și cioplește deșteptarea
Prin mătasea albastră perfectă
A cerului,

Ai putea să fi iertat
Că ai uitat
Asta: Că locul

Era porci, misiți, gunoaie,
Varec în putrezire,
Ficați de pește duhnind în ceaunul din fier;

Ca acoperișul de deasupra capului tău
Este un copac, cu rădăcinile
În măruntaie de hering.

,,Stinky'' a fost numele dat de localnici localității Low Newton-by-the-Sea.
The Square / Cvartalul este acum în grija Patrimoniului / National Trust.

Shanky

Shanky este tot ce-i Anglia:
O conversiune de hambar.
Străini într-o mașină de teren. Uitate

* Poetă și istoric. S-a născut în Aberdeen, Scoția. În prezent locuiește în Northumberland, pe coasta Mării Nordului. A fost scriitoare cu reședința în Insulele Shetland .A scris multe poeme lungi pentru BBC Radio.Laureată a Festivalului de Poezie de la Aldeburg. În bibliografia sa de autor amintim următoarele titluri: *The Lost Music, The Wund an' the Wetter, The Bonny Fisher Lad, Dunstanburgh, Longshore Drift* and *The Blue Lonnen.* Poeta însăși spune cu aproximativ un an în urmă: «*Iată câteva poezii… Mai toate sunt legate de rezonanțele istoriei din Northumberland în ziua de azi. Trei dintre acestea (Boulmer Tractors, Alnmouth și The Old Boat) sunt incluse în ultimul meu volum, The Blue Lonnen. Ultima poezie, Foula, Auld Yule, este despre o insula din Shetland…*»

Notă: Volumul *The Blue Lonnen* a apărut la Jardine Press în 2007.

Nume ca: Poiana Butty, Holul Shanky
O capelă bijuterie
Credința în ruine.

La vale de Long Nanny Burn
O poartă verde se apleacă.
Păducel vrăjitoresc misterios.

Arată de-a lungul căii
Ce duce la Moara Shanky,
Cu ferestrele ei zidite, pereții

Goi, cu grinzile deschise
Rândunelelor, ploii;
Construcția înnodată a fermei

Redusă mai întâi la un om
Singur în cabina tractorului său,
Cu radioul deschis; apoi

Către nimeni
Doar către acei nostalgici, cărora le place aici
La căderea nopții, când

Vaci negre se hodinesc pe mirișe
Și soarele la apus
Înecă totul în aur.

Tractoarele Boulmer

Aceste tractoare Boulmer - Zetor, Fordson Major -
Puternice ca leii, ruginite, cu bube și găuri,

Umerii lor curbați în patru pătrate din fier așteaptă
Aici, pe banca iernii, la marginea lumii

Unde recifii se întind orizontal până la țărm -
The North Reins, the South Reins, Marmouth Scars -

O linie de demarcație. Un zid. Acesta este sfârșitul,
Acest sat fără magazine, fără autobuz. Vântul

Cutreiera de-a lungul drumului unde fiecare ușă este închisă,
Ca și cum oricine aici ar fi devenit prea bătrân, epuizat

De la cât se zgâiește spre răsărit, de la cât se uită la oameni
Ca să apară prin aburi ca primăvara cu cutiile lor cu somon.

Următoarea oprire este Zona de Conservație -
Tractoare, remorci, ordonate la o parte. Trecute

Dincolo la natură, ca și cum cineva ar ști ce-nseamnă asta
Tractoarele așteaptă ordinal de mișcare. Apoi,

Deși au țevile de eșapament explodate, anvelopele chele,
Ca străbunicile oamenilor, cu șaluri în zdrențe

Încordâdu-și fiecare mușchi, doua în același rând
Sforțând peste bolovani în drum către plaja, cu pupa întâi

Stoic, asiduu, inch cu inch - vor
Să le zgâlțâie la viață, zbierând, fumegând, rotile

Trântind la pământ buruieni putrezinde, pulverizare sărată și pietre,
Se ridică din mare, și târâie ultima barca acasă.

Alnmouth

Un estuar este ceva nepotolit
Nămol negru, uleios.

Agățându-se. Târându-se spre răsărit,
Mile de nori din moloz.

Acrii de gunoaie marine
Tulpini roșcate, lucruri,

Camuflate. Ascunse.
Lanțuri de urme

Șerpuind prin nămol. Rotocoale
Din otgoane vechi. O încolăcire

Eliberându-și notele clătite..
Abandonare.

Și încet umplând cu apa,
O barcă

Putrezită dincolo de salvare, lanțul ancorei
Rigid; vopsea, lichen,

Cojindu-și lemnăria, descoperind
Clare linii puternice. Ceea ce contează

Este afundat, nedescoperit
Și înecat. Pe malul de departe, un tren,

O linie dreaptă la orizont
Purtându-și greutățile spre sud

Și între ele, râul
Alunecând prin câmpuri verzi, pini scoțieni, frontoane -

Roșii, albastre, teracotă -
Din sfada albatroșilor,

Către ceva mai cruțat:

Amprente de viermi.
Ondulații.

În partea de departe a apei,

Pereți, fără acoperiș.
Lucioase ierburi aplecate.

Suprafața lor distrusa de vânt, punctată de lumină,
Râul

Le dă voie să treacă
La capătul vieții, bătrân

Prinzând cu vederea ceea ce contează -
Acel vuiet înăbușit,
A talazurilor năvalnică linie albă.

Prezentare şi traducere de MARIANA ZAVATI GARDNER

Gheorghe Izbășescu

POEMELE DE LA ATHENA

poveste de toamnă

ieșisem din hotel noaptea pe-o stradă la Athena
și caldarâmul sângera
pierzându-și liniștea sufletească iar semafoarele
erau mai moarte decât resturile bogatei cine
ce ne-o oferise Costas Nostis cu giganți calamari

„păi unde mi-e norocul? unde mi-e îngerul păzitor?"
l-am întrebat suspicios pe amicul John Vaciu
care-n bătaia lunii mi-a răspuns melancolic:
„și-o fi uitat în cameră bastonul pentru orbi
și-acum răscolește de zor prin hotel să-l găsească"

„dar atunci cum o să mai ajungă el pe Acropole
să-și salveze mama cum i-a promis Electrei?
– am zis eu uimit –
că doar drumul înainte e un drum îndărăt
cu gust cunoscut doar de pelerine picioare"

deja mă-ndepărtasem cu amicul printre stânci de calcar
și valuri mediterane se spărgeau de țărm
neputincioase
neștiind cum să ne dea o mină de ajutor
cum măcar
să-l anunțe pe zeul comerțului ce să-ntreprindă

în urmă hotelul lui Agamemnon șuiera iritat
cu ferestre aprinse pentru profeții
dar oracolul dormea cu lesul horcăind sus pe munte
și n-ar fi fost bine să-l trezim
ca să nu afle alții că-i perceptiv
la conjurația veacului contemporan
ori că-l bagă în seamă pentru expediția noastră.

pulsul de-a înainta

căutându-mi mărunțaiele din vis la teatrul
lui Dionysos
ce-a înmulțit războaiele pe tronul întunecat
al tragedienilor greci
simțeam că viziunea nopții de sticlă se rotunjește
amestecând anotimpurile să ia putere din tăria lunii:
natură ce da semne că vrea să ne transforme

„hai John (i-am zis amicului) să-ngenunchem aici
cât așteptăm un adaos secret din înalt
că pe învingători nimeni nu i-a întrebat
cum și-au forțat propriile limite
iar scâncetul antic ne menține și azi
în echilibrul materiei: e pulsul de-a înainta"

a râs amicul: „așa vei zice și mâine în avion
la-ntoarcerea spre București
când vei privi pâclele plutitoare sub noi
iar sfera capetelor
va fi o umbră ce stă cu spatele la trup?"

atunci un țipăt s-a auzit dincolo de nori
răspândit prin toată peninsula
un țipăt ce ne privea pieptul ca pe-o fereastră
să ne vindece carnea
și să cânte noaptea sub lună ca o pasare fericită
ce și-a regăsit locul de obârșie cu vuietul
solemn din părinți:
aducerea aminte a unui popor lipsit de prejudecăți.

muzeul viu

dacă unii fac revoluții și alții le îngroapă
(desigur un spectacol ieftin pentru arheologii
ce descoperă
monede palide din accidentul trăirii trecute)

iar neînțelesurile și ele se străduiesc
să se asemene cu viața palpabilă
dar apoi își iau tălpășița
când văd că în natură li s-a pregătit muzeul viu

doar norocul (deși e un mic zeu muritor)
îi va spune sufletului:
„nu e zadarnic să-ți strângi provizii cu migală
că vine o vreme când o să te simți amenințat
și-atunci agoniseala în care principiile nu s-au irosit
n-ai s-o mai vinzi ca pe-o sclavă pieței din viitor".

Vasile Fetescu

Citesc

Citesc o carte de
proză-poetică,
scrisă de un magician
al cuvintelor,
încărcată de subtile
înțelesuri
și de lirică
spiritualizată,
consonante cu freamătul
sufletesc
ce mă stăpânește
ca împătimit
cititor.
Îi parcurg cu încetineală
paginile,
animat de dorința de a-i pătrunde
tâlcurile ideatice
și simfonia cuvintelor,
propozițiilor și
frazelor.
Fiecare fragment,
filtrat prin gândurile și
simțămintele
proprii,
îmi provoacă satisfacții
intelectuale
ce-mi stimulează
strădania
de a nu-mi scăpa
nimic:
Nici alăturarea iscusită
a cuvintelor,
inspirat alese;
Nici succesiunea lor
asemănătoare unei ape
potolit curgătoare;
Nici imaginile
picturale pe care le
revarsă;
Nici sensul meșteșugit
ticluit
al ideilor pilduitoare;
Nici duhul creatorului
încorporat în fiecare
segment
al prețiosului volum.
Fericirea de a întâlni
o astfel de carte
și de a o citi
pogoară din *paradisul*
artelor
de acolo unde își au
lăcașul
genialele spirite
ale umanității.

Prieten grăbit

În clipa în care mi-am trâmbițat
cu toată puterea
intrarea în viață,
timpul,
prezent la eveniment,
m-a cuprins în brațele-i
voinice,
m-a strâns la piept
și mi-a făgăduit
trainică și neclintită
prietenie
de-a lungul întregii
mele vieți.
Și, cum era de
așteptat,
și-a respectat cuvântul
dat.
Cu el de mână,
am parcurs inocenta vârstă
a copilăriei,
ale cărei zile
s-au scurs
ca niște clipe.
Sub oblăduirea lui,
am străbătut apoi abruptul
și anevoiosul
urcuș
al învățăturii și al
pregătirii
pentru profesie.
Așezat în cârca
prietenului meu
grăbit,
mi-am petrecut tinerețea
și maturitatea
și, aproape fără să-mi
dau seama,
m-am pomenit în brațele
anchilozate,
reci și neputincioase
ale senectuții.
În acest timp,
cu nedisimulată
vehemență,
tovarășul meu de drum
a pornit
să mă zorească
pentru a-mi duce la capăt,
fără zăbavă,
proiectele de cronicar
al bulversatelor vremi,
trecute și prezente,
și de deslușitor
al începătoșatului
viitor...
În virtutea simbioticei
noastre călătorii,
te implor,
timpule grăbit,
să-mi dai răgaz
trebuitor
pentru a-mi înfăptui,
fără de rest,
deplin,
inexorabilele înscrisuri
din al meu
destin!

Boris Marian*

Constelații

Eu aș vrea o constelație, spune Stela,
Stăm în stație, așteptăm un două ' și unu,
Nu vine, să tragi cu tunu',
Stând așa, luna apare și pe ceruri,
Carul Mare ne invită, însă Tanța ar dori să ia Balanța
Că-i de aur, sus, pe boltă, Stela-i altfel,
Ea dezvoltă o ciudată teorie,
Constelații-s pe hârtie, nici Centaur, nici Fecioară,
Totul este apă chioară. Când deodată Leul Mic
Le-a luat. N-au spus nimic. Dar a doua zi , era
Numai Tanța, Stela , ba,
Unii spun că-n constelații, mai așteaptă
Printr-o stație.

Fulger

Din fulger fulguia misterul, de ce din fulger,
Știe el, Messerul, magistrul în Cabala și-n sanscrită,
eu am văzut un fulger într-o criptă, vorbea cu cineva
din altă lume, noi suntem fulgere venite din genune,
față de nemișcarea aparentă, trăim o clipă rece ori
ardentă, așa cum fulgerul din depărtare nu ne-atinge,

în timp ce altul, fulgerat, se stinge, precum și tunetul,
în zări, pare o notă de jale dintr-o jale monocordă,
iar tunetul de lângă noi ne înspăimântă,
să spună cineva că viața-i blândă.

Meteor

Meteor, ah, meteor,
Toate oasele mă dor,
Eu, bătrânul matador,
Am privit de multe ori
Ce anume? Meteori,
Nu-nțeleg și pace, cum
Fierul – fier se face scrum,
Taurul nu e de fier,
Dar în coarnele lui pier
Tineri bravi, mai bine – ar fi
Fani de astropoetry.

Curcubeu

„Azi, noapte, am văzut un curcubeu", spune profesorul,
„mă jur pe Dumnezeu, dar nu era un curcubeu obișnuit,
avea doar sunete și nici un colorit, cânta precum o orgă
sus, în ceruri", în clasă s-a făcut tăcere, elevii se uitau și ei,
uimiți, unul șopti, "Și-o fi ieșit din minți , de poate să ne mintă-n
acest fel", dar iată, norul plânse ca un miel,
arce concentrice, albastru, galben, roș ,
se desfăceau , iar soarele – cocoș
pătrunse-n încăpere anunțând
că profesorul este om și-i de cuvânt,
atâta doar, că uneori visează, fie că-i noapte,
fie că-i amiază.

* Pe numele adevărat Boris Mehr, s-a născut la 19 noiembrie 1941. Absolvent al Facultății de Chimie Industrială din Cadrul Institutului Politehnic (1959-1965). Debutează cu poezie, simultan, la „Luceafărul" și la „România literară" (1968). Autor a mai multor volume de poeme: *Numele profesorului* (1986), *Profesorul de fericire* (1989), *Vocea profesorului* (1993), *Viață de profesor* (2002), *Mers în pustiu* (2003), *Adesea între ore solitare* (2005), *Abis sau a șaptea poartă* (2008). Membru al Uniunii Scriitorilor din 1993. Au scris despre acesta: Alex Ștefănescu, Gh. Grigurcu, Aura Christi, Horia Gârbea.

Gheorghe Chirtoc

JURNALUL NESCRIS AL UNUI SAT

(fragmente)

Probabil că, lăcomia și ghesefturile domnului major Axente ajunseseră și la comandanții Jandarmeriei că, de la un timp, a apărut zvonul mutării lui în altă comună! De altfel, era un ordin vechi, prin care șefii posturilor de jandarmi să fie mutați la un anumit număr de ani în alte comune. Să nu intre în cârdășie cu hoții și răufăcătorii, de care țara nu ducea lipsă.

Cum se întâmplă mai rar, zvonul s-a dovedit întemeiat și femeile au aflat de la baba Sofica, gazda șefului de post, cum plânge doamna major, nu de plata soldei care ar fi fost la fel oriunde l-ar fi dus, ci de cei doi copii pe care îi creștea mamă-sa, bordeșteanca. Unde mai pui că și numirea nouă o primise undeva prin Basarabia, într-un sat sărac de găgăuzi și ruscani, după cum povestea Ilie a lui Preda, care făcuse armata la Comrat.

La vreo două săptămâni, zvonul s-a dovedit fapt. Iar domnul major s-a învoit o săptămână și a plecat în satul basarabean și a aranjat unde să locuiască cu familia. După ce s-a întors, a vorbit cu doi gospodari care, având probabil obligații la dumnealui, au încărcat în căruțe, puținul adunat în cei doisprezece ani de muncă și au mers direct la gară. După ce au urcat avutul în vagonul închiriat, socru-său a plecat în Basarabia, iar el s-a întors să predea postul.

Ajutor de șef era plutonerul Pintilie, băiat bun, dar ciubucar înrăit și în special cu hoții de meserie, nu cu găinarii. Și au început zvonurile lansate de domnul ajutor, care începea să-și dea aere prin sat și să bea pe veresie, în cele două săptămâni, până la numirea pe care o aștepta, sigur.

Într-o luni, spre prânz, a venit mașina Jandarmeriei cu domnul colonel Lăcustă și cum fuseseră anunțați înainte, a fost întâmpinat de domnul major Axente, cu ajutorul și grupa de militari în termen, curați, rași și bine lustruiți și i-au dat raportul. Asistau câțiva țărani, veniți cu interese la primărie, câțiva gură-cască nimeriți pe drum sau ieșiți din crâșma grecilor, precum și funcționarii, adunați la fereastra biroului domnului notar, cu perdeaua ridicată.

După raport, au urmat câteva comenzi scurte date de domnul colonel, să vadă dacă soldații mai țineau minte mișcările instrucției de front. După plecarea grupei spre adăpostul ei, domnul colonel, împreună cu un căpitan și noul major, au intrat în post și și-au văzut de ale lor.

După masă, noul șef, majorul Burtea, l-a luat pe Neculai, omul de serviciu și a umblat prin sat, să caute gazdă pentru familie. Nu i-a plăcut la baba Sofica unde locuise majorul plecat, dorea ceva mai elegant, mai boieresc și romantic, după cum știa pretențiile consoartei.

Au căutat ei mult și cu greu a găsit la coana Apirica, fata unuia din cei mai gospodari oameni din sat. Avea o casă nouă, abia terminată în stil cubist, construită pentru viitor și acum locuia la București. Stăpâna casei se și bucurase să locuiască cineva în ea, să nu-i fure ceva sau să o devasteze. Și aici, a cam strâmbat din nas domnul major, după cum spunea Neculai. Că nu avea pomi, nu ar fi prea romantic locul, dar urma să planteze și să facă o grădiniță cu flori rare, cu lampadare și alte alea, cum văzuse prin parcuri și grădini boierești.

Spre seară, a venit noul șef de post la primar, să-l roage, să vorbească cu trei gospodari cu cai mai buni, să-și aducă calabalâcul de unde fusese până atunci. Tocmai de la Neculele, un sat de mocani destul de săraci și amărâți.

Primarul a scris pe bilet numele a trei gospodari, pentru care trebuia să trimită un soldat, să-i anunțe, ca a doua zi, de dimineață, să plece și să aducă lucrurile noului șef. Ca răsplată, urmau să fie scutiți de prestație.

Șeful nu a plecat din birou și cam stânjenit, l-a rugat să-i mai dea un cal bun, cu o șa ca lumea, să meargă și el călare.

– Dacă merg trei căruțe goale tocmai la mama dracului, cu ele vă puteți duce și dumneavoastră!, a spus săteanul, cam șifonat.

– Vedeți dumneavoastră, domnule primar. Călare mă duc eu și la întors, o să vină nevastă-mea. Știți dumneavoastră cum sunt femeile, este o fire mai fină și mai pretențioasă și cu greu îi intru în voie. Înțelegeți?

– Acum, înțeleg!, a zis primarul și a adăugat pe bilet, numele unui sătean ajuns, cu un haram de armăsar pe care căzuse sacul de ovăz și-avea o șa aproape nouă.

Cum erau singuri în birou, primarul nu a suflat la nimeni curiozitatea, dar a înțeles cine era domnul major și cine îi era consoarta. Urma să se convingă.

La trei zile, spre seară, a intrat în sat un alai, în frunte cu o amazoană, cu armăsarul numai spume, urmată de cele trei căruțe în care, abia în ultima era domnul major, cu un copil în brațe și altul între el și vizitiu. La noua casă îi aștepta grupa de răcani, aliniați și în poziție de drepți, după cum îi instruise domnul major la plecare. Doar nu s-a dat raportul, altfel, era ca la venirea domnului colonel Lăcustă.

Doamna, o femeie frumușică, cu un cap cam uscat și tunsă băiețește, cu un zâmbet de dispreț pe buzele boite, înaltă, cu mijlocul ca o viespe, strâns într-o bluză din pânză transparentă, prin care împungeau două gutui altoite, cu gurguiele vinețiii. Avea pantalon de cavalerist, deschis la culoare și cizmele pline de praf.

Majorul a dat fuga să o ajute și a legat calul de poartă. Doamna s-a plimbat prin fața soldaților, aliniați smirna și bătând cu cravașa în lustrul carâmbului un timp, a glăsuit cu o voce tăbăcită, de fumătoare sau de cântăreață de cabaret:

– Ăștia-s băieții? s-a mirat ea. S-a mai plimbat un timp și a trecut în spatele lor ca un căprar la controlul dinaintea raportului de dimineață, și a mai zis:

– Vezi, tu, ăla, după căprar, ai șireturile pline de noroi. Trebuia să le cureți, fără să le văd eu. Soldatul mut, nici nu respira, cu toate că o nenorocită de viespe îi dădea târcoale pe la obraji.

– După cum văd, sunteți slab instruiți. Rupeți rândurile!, a mai zis. Apoi către soț: Manole, dă-mi cheia și bagă căruțele în curte!

A luat cheia și mai întâi, a privit spre casa înaltă, nu prea mare, cu demisol pe post de beci și scările înalte, mozaicate, lustruite, unde nu se vedea fir de praf.

– Arată ca un prepeleac!, a strâmbat doamna din nas. Și nu are măcar un pom, cum ar trebui să aibă o casă de țară.

– Vezi, tu, *dragă,* a zis domnul major din urma ei, ca un cățeluș în urma stăpânului. Avem mărul acela domnesc, sub care vom pune o masă și vom mânca când va fi cald. Uite, ce mere mari și aproape coapte are. Și sunt așa de aromate...

– Mărul nu dă umbră deasă! Un nuc, un brad ca la munte, aceea-i umbră adevărată și-l văd și putred. Să nu ne cadă în cap nouă sau la copii. Nu-mi place!

– Dacă altceva nu am găsit, *dragă* ?, s-a căinat el.

Doamna a intrat în casă și i se auzeau reproșurile cu voce tare și răspunsurile șefului, abia șoptite. Oamenii s-au chinuit cam mult la porțile putrede și au tras prima căruță în curte. Țăranii nu mâncaseră de cu noapte și doreau să plece acasă mai repede S-au adunat cu soldații și dezlegau legăturile, așteptând toți ordinul de coborâre a calabalâcului.

Doamna a ieșit cu domnul pe scări și a ordonat:

– Atenție, soldați! Adunarea pe un rând! Așa! Am uitat să facem cunoștință. Primul, cum te cheamă?

– Caporal Berbec, șef de grupă la postul...

– Următorul! Și așa i-a cunoscut pe toți, cu grade și funcții, până la al optulea. Și după ce i-a privit cu ochi sfredelitori a completat:

– Fiți atenți! Veți căra totul în liniște, cu atenție, să nu scăpați pe jos ceva sau să zgâriați mobila, care este scumpă, că vă ia mama dracului!

– Să trăiți!, au strigat soldații la unison.

– Așa îmi plăceți, a spus dânsa, mai bucuroasă. Și acum, executa-rea!

S-a așezat în capul scărilor și lovind cu cravașa de carâmb, a comandat descărcarea la soldații care se mișcau în pas alergător. Din când în când, se auzeau comenzi ca: „Ștefănescule, ridică colțul mai sus”!, sau „Berbec, uită-te înainte când mergi, să nu te împiedici și sa nu scapi faianța pe jos, să se spargă, *boule*!”. Se vedea că avea memorie bună și le știa așa de repede numele la toți.

Sătenii, plecați în puterea nopții, obosiți de drum și hodorogeala unei zile, nici nu au făcut un pas să-i ajute. Doar au auzit pe căprarul Berbec către un răcan mai împiedecat, zicându-i pe înfundate, când doamna comanda în casă „Vezi, Ilie, să nu-i faci safteaua la cravașa. Văd că am încurcat-o toți”.

După ultimul obiect dat jos din căruță, doamna a ieșit în curte și fără să mulțumească sătenilor, le-a întins câte doi lei, îngânând:

– Să aveți și voi de o țuică. N-au îndrăznit să refuze, le era frică de domnul major.

Când să închidă porțile, pe care un soldat abia le plimba în brațe de putrede ce erau, doamna i-a comandat soțului:

– Manole! Până lunea cealaltă, să văd tot gardul nou! Ce, acesta-i gard de gospodari?

– Nu pot *dragă!,* s-a lamentat dânsul. Abia, săptămâna viitoare îmi vin căruțele cu material de brad, de la Neculele.

– Faci cum știi și luni începi gardul! A poruncit doamna pe ton tăios.

– Am înțeles, *dragă!*

Doar la han, unde s-au oprit sătenii să bea banii aruncați de șefuleasă, Ștefan al Drăgunii a zis către ceilalți:

– Era mai bine dacă ne cinstea din butoiul ce l-am adus în căruță. Am băgat deștul pe vrană când majurul s-a dat jos și avea un parfum de prună și o tărie... ce mai... a'ntâia.

– După trei zile de drum și atâta hodorogeala, flămânzi și cu animalele omorâte, măcar un kil de rachiu să ne fi căpătat și noi, a zis altul.

Zvonul mutării domnului major s-a împrăștiat în sat de la cei trei săteni martori și alți gură-cască, întâmplați pe drum, că a doua zi, primarului i s-au confirmat bănuielile, mai mult decât gândise.

Tonul l-a dat lelea Floarea, cu casa peste drum de a coanei Apirica, când ieșise la poartă, să privească la mustrul soldaților. Așa ceva, văzuse odată ea tocmai în tinerețe, când mersese la nouă dorobanți Slam, după băiatul ce-l are bărbat acum, cu care se iubea și avea vorbă serioasă atunci.

– Auzi, fă! Spunea ea lelei Zanghia, a doua zi dimineață, după ce discutaseră destul și așteptau în răspântie să le ia vacile la cireada. Cred că doamna majur ne răzbună pe noi, toate muierile, pentru câte am îndurat de la românii noștri. Am să o rog, dacă o vrea, să mă învețe și pe mine comenzile alea cu care îi mustruluia pe soldați și pe dom' majur. Așa mustru să-i fac lui Ilie al meu.

– Vezi, fă, că n-ai să poți! Și dacă ai să le înveți, nu ți-ai găsit omul. Bărbat-tu nu este om fricos, cum o fi domnul majur, să-i comanzi tu. A fost omul care ți-a făcut părul permanent mereu și te-a fugărit destul, după cum știu.

– Poate ai dreptate, zicea ea cu îndoială. Nici eu n-aș putea să comand și să beau tutun, dintr-un ăla lung de-o palmă, cum am văzut-o eu aseară, pe înnoptat și cum bea cafea din ceașcă și scuipa printre dinți, ca un bărbat.

Până seara, a aflat tot satul. Iar bărbații și femeile îl căinau pe domnul major.

Până la sfârșitul săptămânii, satul aflase că soldații făcea șmotru, schimbau copilul mic și îl plimbau pe cel

mare. Asta, făcând cu rândul, că erau și pe post de vătășei la primărie, cum se obligase domnul major față de primar, fără să-l roage sau oblige cineva.

Doar borfașii, găinarii și hoții se bucurau dacă ar fi un șef mai moale, să poată, să-și facă de cap.

Domnul major a fost chemat la Legiunea de Jandarmi și s-a întors cu un câne mare cât un viței, de culoarea frunzei vestejite și spic negru. Poate era printre primii alsacieni aduși în țară și alergau prin sat amândoi cu limba scoasă.

După cum spunea, cu invidie, plutonierul Pintilie, câinele costa cât solda lui pe o jumătate de an. Și ca să fie gras și frumos, avea rația lui de bani, pe care domnul major trebuia să o transforme în carne și alte alimente, după o carte de dresaj și dietă, pentru care dăduse cincizeci de lei.

Îl chema Georgel și se vedea bine mâncat și dresat, stătea jos la comandă, se târa și executa multe ordine. Altfel, era blând și-l puteai călca pe coadă, cum se întâmpla uneori prin cârciuma grecilor sau a lui Ghiță Lazăr, al căror abonat era și domnul major.

La început, oamenii se speriau de namila cu ochii mai mult roșii și cu limba de un cot mai toată vremea, dar după ce se întâmplase să-l calce un român pe labă și a mers o săptămână în trei picioare, îl credeau o javră, o jigodie, care mănâncă degeaba banii statului și tot degeaba se mândrește domnul major cu el.

Se întinsese vorba în sat de nevinovăția lui, încât, într-o seară, la un pahar de vorbă de la crâșma grecilor, când batalul domnului notar încercase să-l ia în coarne pe dulău pentru locul de sub masă, notarul l-a luat pe domnul major în tărbacă și i-a zis:

– N-aș da șpițul neveste-mi pe javra asta puturoasă, care doarme sub masa domnului major și stă să-l ia în coarne, berbecul meu. Acela, dacă intră cineva în bătătură, nu-i mai tace gura, chiar dacă-l bați.

– Vreți, să vedeți de ce-i în stare?, a întrebat domnul major.

– Vreau!, a zis domnul Dorobanțu, bine obosit și cu febră musculară la mâna dreaptă, de câte pahare cărase la gură.

– Chiar vreți?, a întrebat a doua oară, majorul.

– Ia-l Georgel!!! A comandat scurt domnul major, cu mâna întinsă spre domnul notar. Cum domnul notar era pe scaun, dihania s-a ridicat în două picioare, a înfipt colții în pieptul lui, spre beregată și l-a tras jos, până să zică domnul major, comanda:

– Lasă-l! Urmată de bravo, băiatul.

În timpul căzăturii s-a auzit o trosnitură, așa cum ai rupe în genunchi un harac de fag răscopt. Nu știu cum s-a făcut că, ori din lovitura câinelui când l-a bușit cu pieptul pe domnul notar, ori că dumnealui a fost moale și era mai mult decât afumat, că domnul Dorobanțu a început să se vaite și să-l roage, să ia dihania după el.

Când primarul a încercat să-l ridice pe notar și nu putea singur, s-a pornit un hohot de râs al comesenilor, în timp ce câinele stătea așezat, cu urechile ciulite și ochii vii spre domnul major. Că râsul din hohote s-a transformat în fețe sobre de înmormântare, când l-au văzut pe domnul notar cu mâna dreaptă îndoită deasupra cotului, ca o paranteză mare. Pe pieptul notarului, la locul de unde-l apucase câinele, mai mult de cravată, nu se vedea măcar o urmă de bale sau de colț.

Deși era noaptea, târziu, au oprit un sătean cu o căruță și l-au dus la baba Sofica, doctorul responsabil al oaselor din sat. Necazul era că nici baba nu avea o căpățână de câine, să-i facă un plasture, că sticla de țuică o luaseră de pe masă în fugă.

Domnul major se simțea responsabil de eveniment și a dat fuga până la post, de unde a trimis soldații pe uliță, la români gospodari, să caute o căpățână de câine urgent, fără să spună cui îi trebuie. Când a venit soldatul, spre miezul nopții, mâna domnului notar se făcuse în jurul rupturii ca o pâine. Domnul notar a leșinat de vreo trei ori și i-a fost greu babei să o pună la loc.

După sorocul vindecării, când osul era caluzat și brațul dezumflat, au văzut ca mâna de la umăr la cot semăna cu o paranteză mică.

– Ce mă fac acum? a întrebat domnul notar, pe baba care nu primise nimic, doar după terminarea fiecărui plasture, resturile de țuică de la sticlele de un kilogram.

– Dragul mamei! Greșeli din astea fac și doctorii mari, dar eu?, care știu să pun numai degetul pe picătura de cerneală, când trebuie să mă iscălesc. Ei, doctorii, o rup din nou și o pun la loc, uitându-se la ea prin Raze. Dar dacă stau să mă gândesc, aș zice, să nu te duci la doctori, după cum văd că se îmbârligă ăi mari din lume. Ai fi scutit de război, la o adică. Mă înțelegi? Așa a fost Ilie Mătrăgună, ăl cu casa după casa Sultanei lu' Castravete, care avea o mână ca a matale și a fost scutit de războiul trecut. Dar ce păcat, săracul. A murit la pădure, că nu a știut să pună baba cum trebuie, când tăia un fag și a căzut peste el. Ba, mai avea o leacă și cădea și peste boi.

Nu era domnul notar din ăia firoscoși să meargă pe la doctori, sa-l oprească să mai bea și să-i ia și banii. Cum necazul era tocmai la mâna dreaptă, aia cu care scria așa de frumos, i-a trebuit vro două luni să se învețe, să scrie tot așa de frumos, dar cu ea bine sucită.

Și de supărat, nu s-a supărat nimeni, chiar dacă domnul major și-a cerut scuze.

Nici nu a fost nevoie, că peste o lună, la cheful de împăcare care a urmat, a căzut și domnul șef în șanțul de cimentat al lui Pătrașcu. S-a zdrelit pe față și a umblat cu un ochi vânăt, când l-a suplinit vro două săptămâni, plutonerul Pintilie. Numai gura lumii, că le era casa clevetită și forfecată, a zis că l-a bătut doamna major.

Că nu a fost așa, putea să jure și soldatul Ilie, ăl de a fost dejurnă la domnul major, în noaptea când a venit acasă beat ca un porc. Era plin de noroi, că plouase în noaptea aceea și la-a somat, că nu semăna a fi el. Nu-l cunoscuse de chipeș ce era, cu ochiul vânăt și sângele uscat pe față. Iar când l-a ajutat să se dezbrace, abia i-a putut trage cizmele, de alunecoase ce erau.

Dar când un gospodar îi mai dădea și soldatului câte un țoi în plus, spunea că noaptea este liniște în post. Doar, uneori, aude niște zgomote și bușituri și din când în când, un glas înfundat zicând: „Stai, *dragă,* de ajuns, *dragă,* nu mai da, *dragă*.". Asta o spunea tot la oameni serioși și cu lacăt la gură.

Lucian Mareș

STIGMATUL LUI CAIN

Prin crucea fatidică a lunetei, asasinul contempla locul în care nefericita victimă urma să apară. Pe acoperișul clădirii, perfect camuflat de soarele ce apunea în spatele sau conferindu-i o relativă invizibilitate față de cei de jos, Deaken astepta ținând degetul crispat pe trăgaciul armei.

Practic era o rutină, o misiune nu cu mult mai grea decât altele ce le primise până acum, dar asta nu îl oprea să simtă fiorul emoției, trezirea instinctului vânătorului aflat în urmărirea prăzii, o senzație ce îi oferea suficientă adrenalină și satisfacție la care nu ar fi renunțat pentru nimic în lume. Si tocmai această plăcere, această satisfacție superioară neîmpărtășită celor din jur, făcea din Deaken Frost unul dintre cei mai grozavi asasini pe care îi avusese vreodată lumea interlopă a megalopolisurilor Europene.

In depărtare apăruse o mică coloană de mașini, ce mai mult ca sigur ar fi trecut neobservată prin aglomerația autostrăzii în ochii vreunui amator, dar în nici un caz n-ar fi scăpat privirii antrenate a asasinului, care acum, la apariția ei, își simțea inima acelerându-și bătăile. Victima era aproape. Deaken primise toate datele necesare îndeplinirii misiunii sale, de altfel, plătită în avans cu un onorariu deloc neglijabil. Mai mult conta faima și reputația, banii fiind un mijloc de care prea rar se folosea cu toate că îi avea din abundență, și asta pentru că făcea totul din plăcere, crima fiind pentru el o clipă unică în viața sa, o clipă unică trăită la limita extremă. Cei ce lucrau în aceeași breaslă, oameni ce dealtfel nu se cunoșteau între ei, nutreau respect când auzeau numele lui – Deaken Frost, uimiți fiind de palmaresul reușitelor și legendele ce se puneau în seama acestui prolific criminal.

Mașinile tocmai opriseră în fața clădirii de vizavi. Bodyguarzii ieșiră primii. Se mișcau aparent liniștiți, în timp ce privirile lor scurtau permanent împrejurimile, evitând doar înălțimea clădirii, locul în care se afla el, orbiți fiind de strălucirea puternică a unui soare roșu pregătit să apună. „Tinta" ieși din mașină. Dar, contrar așteptărilor, nu se deplasa din loc. Acel bărbat impunător, între două vârste, îmbrăcat impecabil într-un costum negru ce ar urma să fie pătat de sânge, privea obsesiv prin crucea țintei înspre Deaken. Uimit de premoniția instinctivă a victimei, acesta tresări, dar apoi, cu sânge rece, apăsă trăgaciul de trei ori. Fără să aștepte deznodământul acțiunii sale, se retrase dincolo de marginea plafonului clădirii și o luă la fugă înspre scara de acces în interiorul hotelului, dar nu mică îi fu mirarea când auzi mult cunoscutul sunet al sirenelor politiei. In timp ce cobora în grabă scările, se întreba asupra celor întâmplate. Insă până la urmă realiză, totul nu a fost decât o înscenare, căci niciodată, în toată experiența sa de asasin plătit, poliția nu apăruse atât de repede la locul crimei. Niciodată la locul crimei sale! Cu siguranță, cineva l-a desconspirat, și asta înainte ca el să apese pe trăgaciul armei. Arunca arma prea greoaie și-și lua pistoalele de care nu se despărțea niciodată. In timp ce se deplasa precaut, înspre coridorul ce ducea la debaraua în care își pregătise hainele civile și identitatea falsă ce urmau să îi folosească la ieșirea din clădire, constată încă un lucru. Coridorul era gol! Nici o mișcare, nici o suflare înspăimântată de om, ci doar o liniște totală, profanată doar de sirenele ce se auzeau de afară în depărtare. Clădirea a fost evacuată, iar această certitudine îi confirma ipoteza înscenării.

„E o capcană! Totul este o înscenare odioasă, minuțios pusă la cale de cei ce mă vor prins de atâta vreme!" își zise Deaken.

Nici nu știa de ce se îndrepta înspre debaraua în care își lăsase echipamentul, care acum nu îi mai folosea absolut la nimic fiind singurul om din clădire, probabil din reflex, trebuia să găsească un plan. Deschise ușa cu putere, și imediat privirea îi rămase ațintită pe peretele alb profanat de niște litere și cifre scrise cu sânge: „ora 0 – 24/VII".

„Ce mai e și asta? Cineva nu doar că mă vrea prins, dar vrea să își bată joc de mine! Nu poate fi decât un punct de intâlnire... E doar ora ora 10.48 ...".

Deaken intră într-o cameră și se îndreptă spre peretele de sticlă, de unde putea observa jos echipele de intervenție ce-și desfășurau efectivele impresionante în timp ce, din toate colțurile orașului, camioane negre ale brigăzilor profesioniste se îndreptau înspre zgomotul asurzitor al sirenelor, înspre clădirea în care el era acum prizonier. Enervat de ceea ce se-ntâmpla, Deaken scăpă o înjurătură printre dinți, tocmai când geamul de sticlă se sparse în mii de cioburi cu un zgomot asurzitor. Reflexul îl trânti la pământ și instinctiv târându-se prin sticla spartă și bucăți din peretele smuls de mitraliera elicopterului silențios, se îndreptă spre lift. Pistoalele le scăpase în cameră, lucru ce-l făcu să scape de data asta o înjurătură în timp ce luminile ce marcau etajele clipeau succesiv și, din aproape în aproape, urmau să atingă cifra fatidică a ultimului etaj. Stătea în transă și privea înghețat inevitabilul, numărând în gând etajele „...37...38...39...", dar clinchetul liftului ajuns la destinație îl smulse din letargia ce era cât pe ce să-i fie fatală. O luă la goană spre scara de serviciu, în timp ce mitralierele celor doi soldați ieșiți din lift secerau coridoul luxos al hotelului evacuat. Coborî în salturi scările, și se opri la etajul de el știut. Se îndreptă spre o altă debara, deshise ușa, și trase fermoarul genții negre de el ascunsă acolo dinainte, iar la vederea echipamentului, a țevilor de metal negru și

strălucitor, rânji satisfăcut. Armele erau acolo.

– Imediat e ora douăzeci și trei. Soarele a apus nenorociților și jur pe viața mea că o să aveți o oră de cosmar!

Inarmat până-n dinți, Deaken porni calm înspre lift. Apăsă butonul, iar cu un zgomot de activare, liftul se conformă comenzii. Incă înainte ca acesta să ajungă în dreptul său, Deaken descărcă două încărcătoare în ușile care deschizându-se, scuipară afară două cadavre.

Deja scările se umplură de bărbați în negru, soldați ai echipelor speciale, ce urcau în goană cu armele în mâini. Se auzeau zgomote de pași pretutindeni, întreaga clădire fiind acum plină de brigăzile speciale ce băntuiau coridoarele și camerele întregii clădiri în căutarea lui. Singurul mod de a rezista o ora era mobilitatea, schimbarea permanentă a locului spre a nu fi găsit sau mai rău, asediat din toate părțile. Culmea ironiei, jocul acesta i se părea mult mai interesant și incitant, fiind chiar prea ușor pentru el. Era timpul să înceapă. Apăsă pe butonul unei telecomande luate din geanta cu arme și generatorul explodă. Intunericul nopții cuprinse clădirea iar Deaken rânji satisfăcut, gândindu-se la mutrele stupefiate ale celor din clădire, ce tocmai se trezeau într-un întuneric pe care nu-l anticipaseră. Apoi, plin de energie, hotărâre și nu în ultimul rând armament, Deaken intră în jocul în care el ținea acum sorții câștigului, ucigând tot ce prindea în calea sa. Nu avea timp să simtă oboseala. Adrenalina ce îi inunda sângele îi oferea mereu energie și vigilență maximă, și în plus, peste toate acestea, venea acea împlinire desăvârșită ce o simțea în clipa în care un rival se prăbușea fulgerat de arma lui. Se simțea precum un zeu ce-și pedepsește supușii rătăciți în întunericul lumii sale.

In obscuritate, Deaken vedea, perfect ajutat fiind de vizorul în spectru inflaroșu, asasinul împrăștia moartea și teroarea printre nenorociții ce au venit să-l omoare.

Intodeauna era la fel – câțiva polițiști panicați trăgeau bezmetic în negrul de unde se auzeau zgomote, deseori nimerindu-și proprii camarazi, în timp ce din umbră erau secerați cu precizie de arma lui Deaken. Cei de afară auzeau doar urlete și focuri de armă, trase în clădirea devenită acum un adevarat câmp de luptă, un abator în care Deaken se juca de-a măcelarul. In timp ce hotelul era terorizat de urlete în beznă și focuri trase necontenit, superiorii de afară urlau cu disperare în megafoane, ordonând oamenilor retragerea. Masacrul scădea în amploare, oamenii fiind acum ocupați cu retragerea lor haotica și dezordonată. Deaken se uită la ceas, și văzând că mai are doar câteva minute se îndreptă spre locul stabilit, gândind ironic și zâmbind pervers – „cum zboară timpul ăsta când te distrezi mai bine...".

Camera douazeci și patru era un mare salon, probabil folosit la recepții sau alte întâlniri oficiale, în care acum domnea o liniște totală, ce-i permitea să se gândească în sfârșit la unele lucruri pe care le neglijase. Nu știa cine poate fi regizorul din spatele acestei înscenări, și ce anume voia de la el. „Misiunea a fost îndeplinită, iar onorariul dinaite plătit integral! Nicicum nu se leagă... și totuși trebuie să existe o logică în tot circul ăsta. Oare cum se face că s-a ordonat retragerea exact cu puțin timp înainte de ora stabilită de anonimul personaj, pe care circumstanțele mă obligă să-l consider în această clipă prieten? Orice decizie a mea e o afacere cu două tăișuri, și tot ce știu cert este că stând și asteptând aici la locul stabilit, ora stabilită, nu fac altceva decât să mă las în voia sorții și să risc totul..."

Se miră de acest nou mod al lui de a acționa. Nu îi stătea deloc în fire să riște, și singura explicație a acțiunii sale riscante din ultimele minute depășea limitele logicii deraind undeva pe tărâmul metafizicii – rămânându-i speranța unei intuiții care-l ajutase ca și până în această clipă să se ferească de a da greș! Si totuși, dacă e o greșeală? Se hotărî în ultima clipă să părăsească camera, dar era prea târziu căci în întunericul salonului se contura silueta unui om undeva mult prea aproape de el.

– Stai! Nu pleca!

Deaken se întoarse brusc și într-o fracțiune de secundă țeava rece a pistolului său atinse pielea frunții misteriosului personaj. In lumina obscură nu se putea descifra chipul lui. Deaken experimenta o senzație de teamă puternică cum de multă vreme nu mai simțise și un firicel de sudoare ce i se scurgea pe tâmplă îi trăda încordarea. In clipa în care lumina unui reflector trecu prin dreptul camerei, Deaken reuși să deslușească cu claritate chipul necunoscutului, și se cutremura de groază.

– Tu...!

Stupoarea lui Deaken era fară margini, și dominat de perplexitate coborî pistolul și repetă cu obsesivitate fără să-și desprindă ochii mirați de la omul acela:

– Tu ai murit... te-am omorat... Am tras...

Necunoscutul zâmbi înțelegător, și-i spuse:

– Nu am murit. Ai dat greș!

Cuvintele acestea loveau cu putere în orgoliul său de învingător – „Ai dat greș!" – Era o sentință ce nu i-a mai fost data vreodată. Câteva clipe interminabile mintea lui Deaken rămase paralizată, fiind nevoită să accepte brusca schimbare de situație. Conștiința lui cu greu se acomodă acestei noi realități ce se contura acum în mintea sa și în fața ochilor săi.

Stătea mut și privea pe acel străin pe care-l vedea pentru a doua oară în viață. Prima oară îl văzuse prin ținta armei, și nu mult după aceea apăsase pe trăgaci fără remușcare și fără resentimente, de aceea nu își imagina cum acel om mai poate să trăiască, căci el, niciodată nu a dat greș!

– Să știi... noi semănăm mult, începu străinul să vorbească. Si de altfel, te urmăresc îndeaproape de multă vreme, de aceea pot să spun că te cunosc ca și pe propriul meu fiu. Stiu că te miră toate acestea, și mai presus de toate, te miră această întâmplare ciudată, dar nu trebuie să te temi, căci răspunsurile vor veni cu timpul...

Ciudat, dar vorbele acestea îl linișteau. Intradevăr semănau mult și ceva anume îi lega, asta fiind o certitudine, căci fără să înțeleagă de ce, totuși, îi acordase încredere și alături de el se simțea mai în siguranță decât ar fi crezut. Deaken își goli mintea de orice sentimente și gânduri, fiind acum pe deplin deschis și totodată pregătit pentru orice ar urma să audă. Soarta îi era prinsă într-un clește acționat de o mână pe care nu o puteai intui și, cumva, știa că acel om e singura legătură și singurul deținător al sensului în acest haos petrecut în ultimele două ore.

– Oare de ce am încredere în tine? Intrebă Deaken relaxându-și mâna în care încă ținea pistolul.

– Pentru că eu sunt singura ta scăpare? spuse străinul zâmbind cu un oarecare subânțeles ironic.

– Oare? Acesta să fie motivul? i-o întoarse cu aceași monedă Deaken.

– Nu neapărat... și totuși, cum spuneam, noi semănăm foarte mult. Ti se pare ciudat, dar află că avem multe în comun... Stiam că vei rezista, căci nu puteai fi prins descoperit așa de ușor. Eram sigur că ai ascuns arme undeva în clădirea asta...

– Ce puncte în comun aș avea eu cu tine? îl întrerupse Deaken. Ești un înalt demnitar în acest oraș, unul din cei ce învârt puterea din umbră, și părerea mea e că te complaci mult în această plăcere ce ți-o oferă puterea, având ca hobby controlul vieții altor oameni, pe când eu mă rezum la a lua aceste vieți trăite în nonsens, vieți conduse de tine, și totuși... ce avem noi în comun, Străinule? Cine ești?

Deaken accentuă mult ultimele cuvinte, iar de pe buzele celuilalt răspunsul se desprinse aproape șoptit:

– Numele meu este Cain, dar... tu poți să îmi spui TATA!

Deaken se cutremură în prima clipă, iar apoi începu să râdă în hohote.

– Tu... Tatăl meu? întreba Deaken printre sughițuri de râs isteric.

– Da, eu sunt adevăratul tău tată! vorbi grav Cain în timp ce Deaken continuă să râdă.

Cain simți că nu mai suportă acel râs neîncrezător și izbucni:

– Dar vorbește-mi atunci despre tatăl tău! Intodeauna l-ai urât și nu ai știut de ce. Probabil pentru că era un om prost și nepăsător, care în loc să-și pună întrebări, sau să găsească răspuns la întrebările ce voiai tu să i le pui, preferă să alerge în uitarea beției. Așa ai trăit tu, torturat de întrebari, lipsit de mângâiere și privat de înțelegere. Ai trăit alături de un tată alcoolic, ai fost privat de mângâierea unei mame, dar... ai învățat să trăiești pe cont propriu și în viață te-ai ciocnit de răutatea fără margini a omului și astfel ai început să-l disprețuiești. Disprețuiești omul și viața începând de la tatăl tău, de la omul din care tu realizai ca nu te puteai trage!

Deaken asculta stupefiat acele vorbe și se mira de adevărul lor, adevăr ce l-a îngropat adânc în conștiința sa, dar acum acele sentimente reprimate își făceau loc, să scape din adâncul sufletului lui.

– Eu sunt adevăratul tău tată... spuse Cain rar și apăsat, strângându-i cu putere umărul lui Deaken, care acum stătea cu capul plecat în pământ și medita la cele spuse.

După câteva minute grele, Deaken întrebă cu o voce șoptită, încă neîncrezătoare:

– Si dacă e adevărat, de ce toate acestea... tată?

Cain, cu o privire gravă, contemplă chipul fiului său și înainte ca o lacrimă să-și facă drum pe obrazul său, tună cu putere:

– De ce? Pentru că totul era Necesar! Oare eu nu am trecut prin toate cele ce-ai trecut tu, și nu am fost eu privat de afecțiunea și înțelegerea unui tată, căutând mereu răspunsuri în neant, meditând alături de un bătrân imperfect și visător, un nostalgic al unui timp și loc neexistent pe care el îl denumea Eden.

Gheorghe Postelnicu

ECATERINA

FĂRĂ MULTE cuvinte, am căzut de acord cu Elis să ieșim la plimbare. Șoseaua este bună. Automobilul se conduce ușor. Pot admira peisajul și să schimb unele impresii cu soția mea.

Pe malul stâng al râului Buzău, între cele două poduri feroviare, se înalță niște dealuri care lasă o fâșie de luncă mai lată până la buza apei. Pâlcuri de măceși și gherghini, de aluni și de ulmi sunt străpunse de curenții de aer urcând din vaduri. Pe malul drept, lumina soarelui e alta, încărcată de puzderia de fânețe și livezi. Ele înveselesc roua de la Sfântul Gheorghe la Sfântul Dimitrie cel Mare. Numele locurilor sunt de origine slavă, amintind de arderea pădurilor, de crescătorii de capre, de izvoare urât mirositoare: Jariște, Pîrscov, Pîcle. Toată vara, izma broaștei, cucuta, boziul și socul îți plimbă pe la nas săgeți de miasme.

Elis nu se simte prea bine și mă roagă să opresc puțin la Fântâna lui Mihai. Facem câțiva pași, dar în direcții opuse. Vântul ușor duce răcoarea zilei sub haina subțire. Am încercat de mai multe ori să scriu ceva pe tema destinului, dar nu cred că am reușit. Într-un singur an, în 1995, am scris romanul „*Valea Nucului*", apărut cinci ani mai târziu, după multe peripeții, la o editură din Dobrogea. Cei care au avut răbdare să ducă lectura până la capăt au putut cunoaște atitudinea autorului față de întâmplare și destin. Excepționalul are multe fețe și povestirea alunecă de fiecare dată spre banal. Când te plângi de necazuri, diavolul, preschimbat în apostol, e gata

să-ți dea sfaturi. Încep să mă gândesc din nou, dar dintr-odată se face frig. Am impresia că mă descărnez și că hainele acoperă numai scheletul. Ce-i cu mine? Au început să mă obsedeze ideile mărețe și consacrate?

În locul în care mă aflu e umbră ca sub o cupolă, pe când colinele de la orizont, pădurea sunt îngălbenite de soare. Câte poate face un nor adică o îngrămădire de vapori de apă și praf. Puține minute mai târziu, parcă mânate de nerăbdare, vin picăturile de ploaie. Dar norul se subțiază, se întinde, mânat de mișcări înalte, hotărând ce să facem și ce nu, când credeam până atunci că suntem o forță. Nu cumva niște elemente atât de fragile, ca apa, aerul, praful, ne mână încoace și încolo? În acest caz, ce rămâne din noi?

Elis și-a mai revenit. Își pune centura de siguranță. E o femeie cu capul lăsat pe spate, care are niște necazuri cu hormonii și cu fierea. Îmi spune că suntem independenți în interiorul nostru. Cum pășim în afară, ne poartă vârtejul care-ncotro. Știe asta din copilărie. De când a început dieta cu grâu germinat, filozofia face parte din sufletul ei. Își alege atentă ideile și întâmplările, căci personajul principal e chiar ea.

Spre miazăzi cerul este o movilă de nisip cenușiu, din care se desprind șuvițe alunecând spre codrii Ciolanului. Spre Ciuta norii au săpat deja o vale mâncată de umbre și tot ei o astupă. Ceva trebuie să facem! Ne-a învățat cineva să deosebim lucrurile curate de cele murdare? Secretul diferențierii lor a fost îngropat și atâta timp cât nu-l scoate nimeni la lumină, ne urâm, ne pândim, dar nimeni nu mai este el însuși, fiecare are ceva din ceilalți. Fiecare în căutarea altuia. Pierdem controlul asupra lumii din care facem parte? L-am pierdut de mult.

Cam asta vorbeam cu Elis, atent totuși să nu intru în șanț. Numele ei de familie a fost Teodoroiu. Strămoșii fuseseră împroprietăriți în urmă cu o sută de ani în Bădila cu șase pogoane de pământ. De atunci familia a produs două croitorese, doi șoferi, un ofițer, un maistru în construcții, o profesoară de istorie, un erou în războiul antisovietic și altul în cel antihitlerist. Două fete muriseră de tinere. Treburile casei erau conduse cu hotărâre de bărbați. Fiecare femeie primise ca zestre o mașină de cusut. Se mândreau cu părul lor negru și des. Duminica se priveau în oglindă și iarba li se părea palidă și frunzele la fel. Îngrijeau în oale de pământ doar două flori: mușcata și șofranul. Se simțeau ca furnicile într-un câmp de nisip.

Sora soției are o figură de bărbat și crede că e singura intelectuală din familie. Mai crede și că ceilalți nu sunt demni de cultura ei. Această superioritate a împiedicat-o să se recăsătorească după primul mariaj care a ținut mai puțin de un an. Și-a dat repede seama că bărbații sunt încăpățânați și, dacă nu plescăie, miros urât. Își rezervă pasiunea pentru eroi, concretizată în planuri de lecții, conspecte, chestionare și teste. Nasul ei lung funcționează ca un radar de mare precizie.

– Vorbiți încet, copiii înțeleg tot, ne previne, arătându-i pe cei mici.

De Paști și de Crăciun iubește pe toată lumea. Atât.

Urcă în podul școlii, coboară în beci. Pe trepte de piatră și pe o scară de lemn. Când se va întoarce la lumină, poate viața se va schimba, deși aici lumea are pielea mai neagră. În recreație, elevii își iau porția de viață. Ea stă în cabinetul de istorie sprijinită în coate în fața hârtiilor ridate. Câmpurile de luptă sunt colosale. Cum să nu le iei în serios? Păreau să se pogoare asupra sa de la o înălțime nesfârșită. Unde sunt războaiele ei care să o facă eroină? Școala „Aurel Vlaicu" a fost construită ca să pară mică, dar prin arhivă trebuie să se afle o schemă a destinului, un semn de la Dumnezeu. Căuta, răsfoia, strănuta. Cu un fel de liniște pe care o venera.

Pe catargul cu drapelul tricolor se așeza întotdeauna o pereche de porumbei cenușii.

Fusese frumoasă la 18 ani. Cine îi sfâșiase frumusețea? Un iubit? O boală? O sarcină? Nu avusese nimic din toate astea, care, în fond, i-ar fi adus puțină mângâiere.

Și-a șters penița pe o bucată de hârtie igienică, a hașurat o zonă împădurită, a înfipt steguleţe albastre, dar nu despre asta e vorba acum. Inima îi bătea ca la radio, când se dă ora exactă. Nu avea nicio îndoială că… Cineva bate la ușă. Niște ignoranți.

—…este extrem de important!

—Reconstituie bătălii și fii urâtă! par să-i spună colegii, când ea le răspunde numai cu „Aha” și „Așa”.

Din bunătate, nu-i lua în râs.

Când le-am cunoscut, cele două surori erau făcute din carne și multe oase. Și din față și din spate. Mă priveau de parcă le-ar fi intrat nisip sub pleoape. Spune-le că sunt răutăcioase și blegi. Hai, spune-le! Unu, doi, trei și…Că merg aplecate parcă s-ar uita prin gaura cheii. După un revelion, ochii lui Elis s-au lipit de mine ca apa de o frunză, gata să se desprindă, apoi ca marca de scrisoare, cum zicea sora ei, care își folosea mintea ca un cric pentru a ne despărți.

– Ce să fac cu atâta viață? mă întreba ea.

– Numără ace de brad.

Sunt vremuri de care nu îmi amintesc prea bine, pentru că eram îndrăgostit. Udam mușcatele și ascultam păsările, priveam cerul plin de luminițe despre care Elis spunea că are fiecare altă culoare. Sora ei se bucura de lipsa de claritate a fericirii noastre. Detaliile îi dădeau speranțe. Liniștea o punea pe gânduri, cum îi pune pe gânduri armistițiul pe comandantul armatei. Eu și Elis formam o gintă, un comando, o gașcă și, în cel mai rău caz, o familie. Apoi ne-a părăsit și s-a mutat într-o cameră la școală. Ce ar fi trădat, dacă rămânea cu noi?

Draga mea Elis, un general își poate îneca prostește armata într-o mlaștină, sau o poate duce la victorie. Și într-un caz și în altul, soldații dorm fără vise. E tot ce pot să-ți spun, scria profesoara pe o ilustrată cu Mausoleul de le Mărășești. Aș vrea să ai nevoie de mine. Elis a zâmbit. *Voi aveți trupurile voastre, eu osemintele eroilor.*

Soarele se încurca printre cabluri și stâlpi. Gata. Sora lui Elis nu e Universul. E o alică traversând pământul. Singură. Ca să folosesc chiar metafora bunei mele Elis, profesoara ajunsese ea însăși un exponat îngălbenit și fragil. Metaforele au rostul lor, pentru că ne învață că visele nu devin realitate, dar ce fac eu cu nuvela de o sută de pagini despre destin? Am citit undeva că literatura e un hoit pe care e bine să-l jupoi cu mănuși. Scriitorii sunt astăzi măcelari cu bricege foarte ascuțite. Dacă nu-și feresc degetele, sângele cadavrului se amestecă cu sângele lor. Ca să-l spele, e ca și când ar șterge toate stelele de pe bolta cerului, și atunci e un schimb de viruși, dacă ați înțeles cumva.

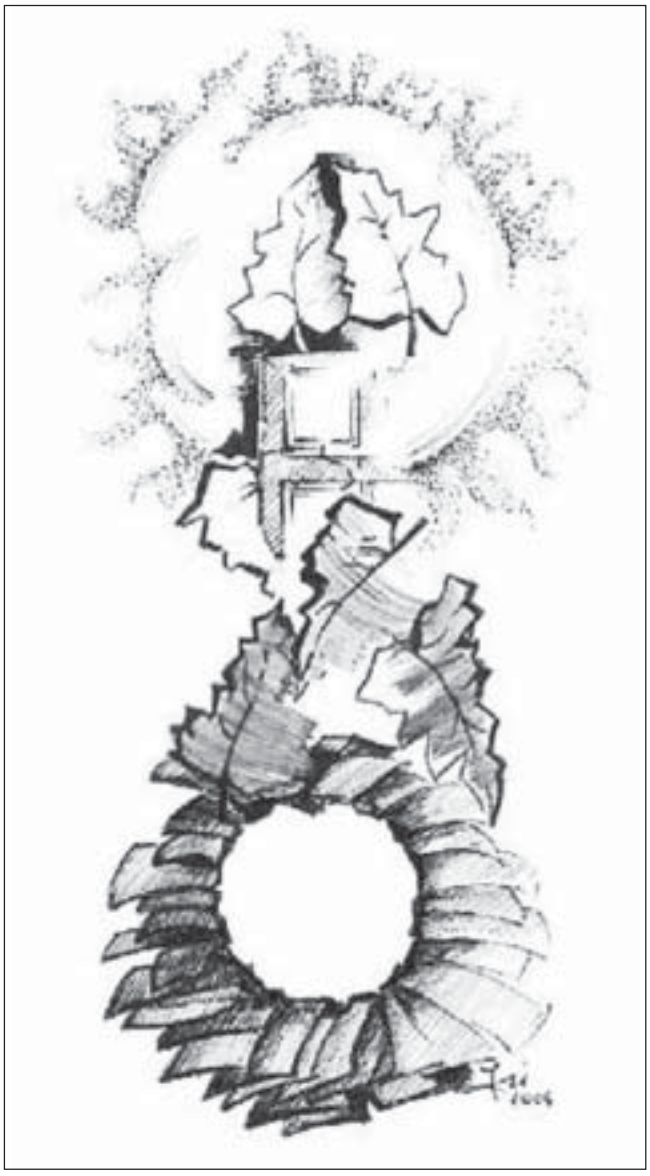
Stăm în jurul unei mese de piatră din curtea Spitalului de Psihiatrie Nifon . Ecaterina Teodoroiu, sora soției mele, ne-a făcut o mare surpriză: este roșcată ca eroii de la Revoluție. Muștele decolează de pe șuvițele ei de păr ca de pe arcuri. Parcă e generalul unei armate moarte. A plâns douăzeci de minute. I-au amorțit mușchii feței, dar n-avea chef să se oprească. Pentru că. Din cauză că. A mai plâns zece minute, deși pacientul chel și cu un defect la buze îi făcea mereu semn să ssst. Pe partea cealaltă a șoselei, pe fațada bisericuței, Sfântul Gheorghe străpunge balaurul cu sulița. Grupuri de oameni, mulți dintre ei în halate maro, vorbesc în șoaptă. Soarele proiectează asupra lor un cerc de iubire haotică pe care n-ar avea unde altundeva să o descarce.

Să nu punem tristeții vechile întrebări. Să spunem ce avem de spus numai cu un singur cuvânt. Cei care ne-au iubit dorm undeva în urmă. Unul a trecut pe colo, altul pe dincolo, încărcați de emoții sau de revelații, de răsărituri și apusuri. Ai poftit, ai pipăit, ți-ai pus pofta-n cui. Tot ce vor găsi urmașii va semăna cu rahatul de muscă.

Vrăbiile parcă sunt prinse în ace pe niște sârme de aer.

A doua zi i-a trimis lui Elis un bilet în care i-a spus de ce nu se mai întoarce acasă. Pleacă pentru tot restul vieții la mănăstirea Rătești. Elis a plâns o jumătate de oră.

Soarele apunea într-o claie pufoasă de nori.



Paul Sân-Petru

DANIEL DINCĂ – ÎNTOARCEREA ÎNȚELEPTULUI ALB

După câteva cărți de succes scriitorul Daniel Dincă revine acum cu o povestire fantastică: *Întoarcerea Înțeleptului **Alb**,** editura Ex Ponto, 2007. Inspirată parcă din mai multe povestiri biblice, cartea este o halucinantă sinteză de imaginar și real, purtându-ne delirant printr-un ținut care suferă metamorfoze ciudate.

Titlul ales este unul bun, sugerând o dimensiune simbolică pe care cartea lui Daniel Dincă o conține. Împărtășind o morală creștină cu o rară aplecare spre teluric, romanul vorbește cu decentă religiozitate despre viață, reușind să facă din asta literatură adevărată. Nu face parte din literatura comercială și nu este doar un comentariu fără perspectivă și lipsit de înțelegerea sintetică a tabloului de ansamblu al prozei.

Cartea semnată de Daniel Dincă probează virtuți incontestabile de prozator. Tema predilectă a autorului este condamnarea lumilor în care răul primează. În viziunea autorului istoria lumii este o zbatere între bine și rău. Dacă în ansamblu, centrul de greutate al povestirii presează pe comunitate, în plan simbolic istoria se confruntă cu indivizi proeminenți care dirijează destinele celorlalți.

De fapt, autorul își propune să trateze problema „răului" în chip metafizic. Eroii sunt exemplare adunate din mai multe legende, care îndrăznesc să evadeze din umanitatea obișnuinței, chiar dacă destinul lor se va dovedi la un moment dat foarte fragil. Ei își cuceresc un statut simbolic asumat de autor: sunt înțelepți ai spiritului, dedicați moralei pe care o propagă.

În fond povestea este una simplă și pare că se petrece într-un fel de ținut reiterat al familiei lui Noe care, pe ici pe colo, mai cade și în păcate dar reușește să reconstruiască o lume după dorința divinității absolute. Avem de-a face cu o țară imaginară aflată pe o insulă numită Paradis, o țară cu douăzeci de orașe și tot atâția înțelepți (numiți Înțelepții Portocalii). Dintre aceștia, unul este Înțeleptul Alb, mai presus de ceilalți, dominant prin înțelepciunea sa.

În mod surprinzător, înțelepții se remarcă nu atât prin înțelepciune, cumpătare, judecare și înțelegere adâncă a lucrurilor, cât prin aceea că dețin puteri levitaționiste, manifestă empatie și forță de citire a gândurilor.

Înțeleptul Alb, care înainte de a conduce cu nădejde destinele țării era cunoscut sub numele de Kron, se simte dintr-odată prea singur și, într-o bună zi, hotărăște să părăsească lumea pământeană pentru a se reuni într-o alta, întru iubire, cu soția sa Maya, moartă de multă vreme. Dorul care pune stăpânire pe el îl determină să o readucă pe pământ și să-i comunice hotărârea sa. Decizia lui Kron de a se retrage definitiv de la cârma cetății șochează întregul ținut. Deși știa că nu are voie să iasă din canoanele înțelepților, el este hotărât să meargă mai departe riscând a provoca o întreagă dispută pe insula peste care domnise până atunci doar pacea și armonia.

Adunarea înțelepților chemată să decidă asupra situației create se transformă într-o adevărată ceartă, precum cele uzuale din unele parlamente: „Înțeleptul Alb îi auzea cum vorbesc între ei prin gânduri dar nu încercase vreun moment să le tulbure circuitul" (pag. 26), momentele de acalmie fiind înregistrate de subtile obiecte cu puteri magice: „În răstimpul acela de mutenie, cristalul de cuarț pulsase continuu, pentru că energia lui capta gândurile și stările, fiind dincolo de cuvinte" (pag. 28).

Prea blânda Maya, personaj ascuns privirilor celorlalți în afară de Kron, nu pare surprinsă de ceea ce se întâmplă. Abia după consiliul înțelepților ea reușește să intervină cu o întrebare naivă și mult prea tardivă către soțul ei: „- Oare ai făcut bine?" (pag. 29). Sugerând și dominat de gingășia unei iubiri întârziate, Kron o ține permanent de mână pe Maya: „dar acolo, în tărâmul Înaltului, unde se află de fapt sămânța și eternitatea noastră, nu e dreaptă și veșnică decât iubirea", se justifică uneori Înțeleptul Alb (pag. 59).

Dumnezeu, care era prezent pretutindeni în acel ținut aflat sub protecția Sa, precum apare și în Biblie cu mai multe nume, tot așa apare și în proza lui Daniel Dincă cu o mulțime de nume precum: „Stăpânul din Înălțimi", „Spiritul Înaltului", „Stăpânul Lumii", „Marele Stăpân", „Cel Necuprins din Înalturi" etc.

Eroul principal, Înțeleptul Alb se prezintă ca un ins aflat la capătul dumnezeiesc al lumii, încăpător dar și încăpătânat atunci când hotărăște de unul singur să părăsească comunitatea pe care el însuși o clădise. El devine astfel, din aproape divinul, un biet iubitor pământean, pătruns de o pasiune veche ca de o adorație care are șansa să fie reiterată la vârsta senectuții.

Exact în ziua în care consiliul înțelepților hotărăște ca Înțeleptul Alb să fie înlocuit de la cârma cetății și să fie condamnat la moarte după legile ținutului, se petrece o invazie neașteptată a unui popor străin și barbar. Invazia propriu-zisă nu este un război oarecare, ci se petrece într-o singură zi, când cele mai multe orașe sunt cucerite și pârjolite, bărbații sunt decapitați iar femeile luate sclave.

* Daniel Dincă, *Întoarcerea Înțeleptului Alb*, Constanța, Editura Ex-Ponto, 2007.

Se întâmplă uluitor de repede o devastare a templelor, se ucide pe capete, se fură sau se distrug toate cristalele binefăcătoare, palate, biblioteci, străzi. Astfel, țara cea mai liniștită din lume, care de mii de ani nu cunoscuse războaie și în care se trăia în armonie și pace deplină, în înțelegere și iubire, se dovedește dintr-odată mai fragilă decât globurile și cristalele ei. În același timp, Kron este alungat de un uzurpator numit în grabă de consiliu, Înțelept Alb în locul său.

În circumstanțele date Atlan devine șeful unei armate înființate ad-hoc, iar Rohin devine Înțelept Portocaliu peste Orașul Norilor, acolo unde domnise cu vrednicie un sfert de veac tatăl lor.

Degeaba Înțeleptul Alb este chemat înapoi să-și ajute comunitatea și să salveze țara de cotropitori: „Îl căutaseră cu gândurile în puterea nopții, când peste insulă nesomnul se pornise, dar se ciocniseră de tăcerea unui zid nesfârșit. Până în zori îl imploraseră să vină dar gândurile lor se pierduseră neauzite într-un gol fără margini, iar când lumina zilei noi țâșnise cu prima geană peste ei, din depărtarea unui vârf de munte înalt le răspunsese un fum cenușiu care urca în valuri ușoare spre cer” (pag. 70).

Atlan, un războinic parcă atunci trezit din amorțire, cel care nu s-a „îndreptat spre marile taine ale nevăzutului”, adică spre înțelepciune, pornește în fruntea noii sale oștiri și obține victorii importante. Înțelepții, nemaiavând nici un sfat vrednic la îndemână, se lasă protejați de brațul eroului, mai pământean și mai realist decât ei. Rohin îl sfătuiește pe fratele său să nu mai continue războiul pentru a-i prinde și pedepsi pe barbarii cotropitori cu „glasuri grotești de animale”, cu scopul de a opri vărsarea de sânge când de fapt victoria era deja asigurată. Atlan însă, înverșunat, sau poate prea pătruns de aura primei sale victorii importante din viață, continuă lupta fără să asculte sfatul înțelept al fratelui de sânge. Până la urmă el dobândește victoria deplină asupra dușmanilor, încununându-se de glorie. Proaspătul Înțelept Alb va fi detronat și izgonit din fosta casă a copiilor lui Kron. Va urma apoi un măcel în toată regula, comandat de noul rege Atlan, care instituie locuri de execuție pentru prizonieri dar și pentru dușmanii din interiorul cetății: „Forța pumnului înlocuia treptat ascuțimea minții și poftele gregare se substituiau tot mai des lucirilor spiritului” (pag. 91). Înțelepții sunt nevoiți să predea cheile orașelor și să se închine noului rege Atlan. Doar Înțeleptul Portocaliu din Orașul Soarelui nu se supune și va fi ucis cu bestialitate, străpuns de săgeți.

Povestea continuă precum o scurtă istorie a omenirii. Oamenii vor renunța repede la credința în Dumnezeul unic și se vor închina unor zei închipuiți, pe care trebuie să-i înduplece și să le satisfacă poftele prin sacrificarea unor ființe umane. Încep și primele războaie de cucerire, se aduc din țări vecine capturi importante, bogății, dar și mulți sclavi.

În țara păcii desăvârșite se instalează repede nesiguranța, zilele și nopțile sunt bântuite de crime și dezmăț. Băutura există peste tot, petrecerile se țin lanț, în țara altădată liniștită și pașnică se instaurează neorânduiala și desfrâul.

Tribulația sângeroasă a tânărului erou prin lumea sa prea adulată nu încetează, același aer de încleștare persistă chiar și atunci când violența în sine lipsește. Atlan face greșeala să se însoare cu Rya, sora unui preot mărunt dar ambițios, motiv pentru care va fi nevoit să-l înalțe pe acesta în grad până la titlul de Mare Preot al unui zeu obscur, devenind astfel al doilea om din țară. Suferința umană, dedusă mai mult decât subliniată – motiv pentru care autorul nu-i poate atribui nici un nume – străbate subtil o cursă a vieții care va tinde spre o restaurație a spiritului. Marele Preot, care din nesăbuința lui Atlan obținuse cheile templului secret, ajunge să capete puteri nebănuite și devine o amenințare reală pentru cârma țării. Atlan însă hotărăște să-l înfrunte. Va reașeza capitala în Orașul Norilor, și-l va rechema în ajutor pe fratele său Rohin. După un schimb de promisiuni și iertări reciproce, împreună vor încerca să-l răstoarne pe Marele Preot care tocmai intenționa să sacrifice pe altarul zeului său pe fiul nelegitim al lui Atlan.

După ce este pusă detaliat în lumină neputința mulțimii de a învinge răul, se va dezlănțui un cutremur de pământ, fenomen necunoscut în acel ținut. Tensiunea crește la maxim când în oraș apare Kron, vechiul Înțelept Alb, care reușește în cele din urmă să-l doboare și să-l oprească definitiv din drumul său fatidic pe Marele Preot.

Semnificația gesturilor eroice este una directă, deloc ascunsă, și orientată spre explicații imediate dictate probabil de credința în sensul pitorescului moral. Mulțimea își cere iertare în fața Înțeleptului Alb pentru greșelile săvârșite în lipsa atât de îndelungată a acestuia. Dar Kron, după câteva sfaturi înțelepte, părăsește definitiv țara, lăsând-o pe mâna fiilor săi, aceștia părând de data

asta hotărâți și demni să readucă lumea aceea la starea de dinainte.

Așadar, avem de-a face cu o ficțiune, o poveste cu frânturi biblice, de tip moralist, din care nu lipsesc neprevăzutul, suspansul, întâmplări și fapte de nuanță biblică, de fapt povestea locuitorilor unui tărâm de vis protejat de însuși Dumnezeu.

Lumea ficțiunii lui Daniel Dincă este un fel de rai în care nu încape decât binecuvântarea. Traiul inițial este la limita de sus a bunăstării, nu există pofte de proprietăți, spaime, ci doar respect față de morală.

Autorul pare a-și promova un stil indirect, dar liber, care îi permite amestecul de discursuri aparținând personajelor dar și sieși. El intervine în discurs cu aprecieri uneori subiective, participând la interpretare, la lămurirea veșnicei probleme dintre bine și rău. Intervenția se face adesea la nivelul evaluării morale, sensul acesteia fiind mai degrabă de natură spirituală. De urmărit, de pildă, felul în care relatarea momentelor de război lasă în urmă senzații chinestezice, dar și momente de respirație cu nuanțe și conotații religioase datorate nu doar gândului bigot al înțelepților, ci și ale unor voci învăluitoare și protecționiste, care vin de undeva de sus. Dar pentru că toate acestea duc către un happy end, lumea din spatele scenei poate să suporte cu stoicism greutatea metamorfozei.

Pasaje deloc puține din carte mă îndreptățesc să cred că și acest din urmă roman al lui Daniel Dincă este unul scris de o mână sigură, semnificațiile fiindu-i controlate aproape la fiecare pagină.

Autorul pune în proza sa sub lupa analizei stări sufletești și întâmplări ale vieții. Situațiile nu sunt însă întortocheate, dialogul curge rar iar senzațiile se amestecă cu reflecția. Descoperim astfel și o terapeutică sufletească, o formă care poate fi perfectă numai în lumea ideală a subiectivității. Observația fină și filozofia binelui și răului se împletesc în carte într-un mod original. Sunt surprinse în paginile cărții o sumedenie de întâmplări care se petrec accelerat, dar și iubirea unui personaj care depășește profunzimea înțelepciunii sale.

În fapt autorul prezintă dedesubturile unei societăți ideale care ajunge până la urmă în prag de colaps după ce unul din creatorii ei renunță să-și mai exercite atribuțiile de înțelept pentru comunitatea sa.

Daniel Dincă este tentat în demersul său să recupereze semnificațiile unor timpuri preistorice imemoriale. El alege o perioadă de grandoare a ordinii supreme, amestecând istoria biblică cu dialectica mitului răului coborât peste inocența unei lumi neprihănite. Cercul hermeneutic în care se petrec întâmplările ce-l situează în centru pe eruditul prea melancolic Înțelept Alb amintește cumva de unele scene binecunoscute din Războiul Stelelor.

Cred că romanul „Întoarcerea Înțeleptului Alb" este un proiect ambițios și, în opinia mea, unul reușit. Cu siguranță este vorba de un roman prin care scriitorul se confirmă pe sine. O frumoasă parabolă în proză, cum de altfel mai întâlnim la același Daniel Dincă.

Paul Sân-Petru

EUFONIA INTERIOARĂ SAU RITMICA HAIKU-ULUI

Într-o ținută grafică excelentă, semnată de Ela Mays (Ela Dincă), având-l ca redactor pe dotatul tânăr scriitor, Daniel Dincă, apare la Editura EX-PONTO încă o carte semnată de poetul Aurel Albu, de data asta, ÎN RITM DE HAIKU: 106 pagini cu 105 terține, însumând 315 stihuri.

Un rafinat observator al amănuntului, manifestat în arealul vast al naturii este Aurel Albu, dar și sensibil seismograf al propriului suflet expus impacturilor conjuncturale nefaste, din care el iese totuși triumfător, precum obrazul scuipat de boier și sărutat apoi de Domnitor.

Dominanta cărții este (totuși) o filozofie/ poezie a deznădejdii, frumos presărată cu buruieni amare, constatative dar și sentențioase. „Un început de sfârșit/ pe orice ușă aș intra/ies" (pag. 10). Și el iese cu brio și intră pe ușa revelației proprii și însuși devine astfel o revelație a cititorului, pentru că această carte este o colecție imagistică și semantic-existențială, un bazar de date umanistice pentru umanitate sau observatorii noștri cerești. Petale de lumină sunt rare sau cel mult în echilibru ceva mai stabil cu negura, ca în „zile albe zile negre/ sau viața/ ca o tablă de șah" (pag. 20).

La o privire mai atentă este de observat că unele terține nu trebuie luate doar disparat, ci uneori, asamblate în ordine pot alcătui un poem unitar cu bătaie lungă, un poem de micropoeme unitar ideatic și formal: „bine ascuns/ ascunsul lucrurilor/ n-ascunde totuși că există //alb de întuneric/ în întunericul alb/ noaptea din zăpadă// pata nopții/ alergând pata de zi/ neștiind că astfel se alungă// singur/ lângă drumul/ uitat de călători" (pag. 22 – 23). Precum și o altă salbă de terține – haiku: „drumul ce a fost/ curge acum/ pe sub iarbă// noaptea târziu/ luna sfințește florile/ cu rouă" (pag. 23). Și încă un asemenea exemplu: „golul perfect/ când tu nu mai vii/ nici dinspre

* Aurel Albu, *În ritm de haiku*, Constanța, Editura Ex-Ponto, 2008

vise", iar mai departe, și mai jalnic: „golul incert/ când vii/ și nu ești".

Lucid și reflexiv observator al detaliului de tot felul, până la paroxism, aș zice, singurătatea trece prin câmpul senzitiv al poetului și aceasta începe uneori să-i fie aproape agreabilă, găsindu-și culcuș cald în ambientul ei: „sublimul împăcării lacrima/ zvântându-se la dogoarea/ obrazului apropiat" (pag. 28).

Pantha-rei-ul lui Aurel Albu este o progresivă adaptare, împăcare, simțindu-se continuu dator cu încă și încă o justificare a răgazului ce i se acordă, precum lui Peer Gynt de către topitorul de nasturi, (la a câta răspântie?) pentru a fi salvat prin dragostea așteptătoare a îmbătrânitei Solveyg; în cazul lui Aurel, prin iubirea credincioasă a poeziei. El chiar și scrie o poezie a poeziei, haiku-uri ale haiku-ului: „fiecare clipă un haiku/ descoperit sau nu/ în curgerea vieții" (pag. 55) „regina nopții/ răspândindu-și parfumul/ rond în haiku" (pag. 99) „pe umărul tău/ vârful de umbră al crengii/ scriind un haiku" (pag. 98).

Nici oniricul nu-i scapă explorării/ exploatării poetului, el chiar apare frecvent în variate interpretări lirice: „visul un fel de existare/unde totul/ se întâmplă neîntâmplat" (pag. 27). Sau alteori, personificând marea îi atribuie acesteia omenescul visării: „cu brațul valului/ marea agață țărmul/ visând să-l păstreze" (pag. 24). Și iată, o împerechere de tâmple și vise într-o aceeași amintire: „tâmplă lângă tâmplă/ vis lângă vis/ noi în amintire" (pag. 26).

La un moment dat, cu o franchețe de verdict, dezamăgitor pentru iubitorii exclusiviști ai vremelniciei, Aurel Albu exclamă: „viața fără Dumnezeu/ un deșert/ înviorat de iluzii" (pag. 34).

Picturalul, specific genului, e servit imagistic de terține atractive precum: „lovind pământul/ sub zări ca o gutuie/ se stinge luna" (pag. 45), „pe câmpul cu flori/ soarele pășește/ în vârful razelor" (pag. 44). Și încă un blitz peisagistic, unul ce implică profund afectul: „printre ruine/ vântul ducând cu sine/ o pălărie" (pag. 47). Pe plan apropiat, nu departe de citatul anterior, un dezolant peisaj: „în fântâna seacă/ chipul lunii/ nu mai coboară" (pag. 49). Și acum, să vizualizăm clipele împreună cu Aurel: „de s-ar vedea clipele/ ca frunzele/ ce grămezi la picioare" (pag. 49).

Mai observăm că în economia paginilor laitmotivul solitudinii revine în diferite ipostaze sintagmatice: „în casa nopții/ eu și singurătatea/ doi îndrăgostiți" (pag. 69); cu variațiuni pe aceeași temă, dar din alte unghiuri, cu alte mijloace: „însingurare, / gândul alungă gândul/ tot ce-a mai rămas" (pag. 70), „fără orizont/ pupila mărită/ a singurătății" (pag. 73). Și câtă existențială extrapolare pe acest poet, într-o maximă concentrare: „în căderea sa/ o frunză rezumă/ trecutul" (pag. 77), de parcă ar spune ca la biologie că „ontogeneza rezumă filogeneza".

Puterea de abstractizare – concretizare, analiză – sinteză, sunt atuuri prețioase la îndemâna acestui poet, solitar și insolit, de o profundă simțire și bun simț, pentru a ne delecta, a mai face o baie de cugetare poetică în condițiile în care puțini mai fac din versuri poezie. Deocamdată să mai profităm de ceea ce avem în față. „Mereu furtună/ și mare printre valuri/nici nu mai este" (pag. 87). Zădărnicia largului de zi, la îndemâna oricui, dar de care puțin știu să profite și pe lângă care ziua trece fără urmă, poetul o cuprinde în trei versuri laconice, sentențioase: „e noapte ziua/ în care nu ai cuprins/largul Luminii", unde majuscula din final pare să vizeze transcedentalul.(pag. 86) Alternanța inegală a tristeții cu speranța ne redă un traseu afectiv – emoțional între tonus și declin resemnat, aproape blagian; bardul din Lancrăm spunea într-un poem: „Visul, aur strâns în palme/ ca nisipurile-n ape/ ca nisipurile-n ape/ trebuie să-l las să-mi scape". Aurel Albu scrie în felul său molcom și împăcat despre vremelnicie:" cutremurată/ frunza se mută în vânt/ un alt trecător" (pag. 90). Și, pe aceeași linie de plan înclinat, el ne mai pune: „amurg repetat/ de la fereastra casei/ învăț a-nsera" (pag. 89). Dar iată că spre finalul volumului îl prindem pe poet într-o pasă mai destinsă: „zarurile/ încă rostogolindu-se/ mai poți spera" (pag. 106). O, ce microscopică nădejde! Doar cât să mai scrii un haiku, dar acesta este deja sub hazardul zarului care nu a fost câștigător: „în roba tristeții/ calc peste clipe/ cu ochii în gol" (pag. 106).

Subscriu, dacă mai era nevoie, la aprecierile prietenului Mircea Micu (coperta a IV-a) că „el ascultă vântul și mersul stelelor și tremurul de aur al fluturilor și scrie pentru noi aceste mici bijuterii spre bucuria celor împătimiți de Poezie". Nu mai puțin elogioase și pertinente sunt referințele mai tânărului poet Laurian Stănchescu: „poezia sa este o cruce din care răsare revelația propriei sale ființe, iar din locul în care se întâlnesc prăbușirea cu înălțarea, poetul construiește aure pentru cuvintele nespuse încă."

Ionel Popa

CU FREUD DAR FĂRĂ CANAPEA

În lumea mizerabilistă de azi, fantasticul interesează sub diferite chipuri. Kocsis Francisco are preferință pentru fantasticul care își are cauza [originea] în inconștient. Aceasta este miza celor 12 povestiri ale volumului **Plimbări cu Freud.**

Autorul prozelor din acest volum are fericita inspirație [semn al scriitorului authentic] de a prezenta lucrarea inconștientului nu prin alambicate analize psihologice,ci prin imaginarea unor situații, mici întâmplări care se abat de la „canonul" cotidianului și în care sunt încorporate teme și motive de circulație, aureolându-le cu lumina fantasticului fără să se inhibe din cauza prestigiului lor [un exemplu ar fi motivul dublului]. Ceea ce am afirmat nu neagă prezența analizei. Întotdeauna tema furnizată de către inconștient e secondată, nici nu se poate altfel de doua motive: timpul și memoria. În felul acesta suntem scoși din realitatea imediată și duși dincolo, spre zonele obscure ale psihismului. Această *plimbare* se materializează în situații și întâmplări care apar ca un joc cu zaruri pe care sunt inscripționate: realitate / mister; pozitivism / idealism; aici / dincolo. Prin scriitura de finețe analitică eroul [ființa umană] e supus unui interogatoriu cu finalitate gneosologică și etică.

Se știe că în multe proze romantice fantasticul dă subiectului o alură polițistă. Afirmația ne-a confirmat *Incredibila aventură a domnului Godeschal.* Locul anchetei politiste e luat de „interogarea" inconștientului. Prozatorul mânuiește bine planurile narațiunii încât nici în final nu știi dacă cele povestite i s-au întâmplat cu adevărat domnului Godeschal, un „mic savant" dintr-un ,,angrenaj mai mare" sau sunt născocirile minții bolnave a fiului Peter, care înainte de a ajunge la ospiciu lasă o scrisoare naratorului din care rezultă (?!) că și-a ucis tatăl. A fost Peter bolnav mai de mult, iar acum, după consumarea refulării, are loc defularea răvășindu-l conștiința până la demență.

O abordare originală dă autorul temei metempsihozei în **Nemuritorul** povestire cu un subiect destul de subtil condus. Tema memoriei ancenstrale în alt cadru narativ face subiectul povestirii (doar de patru paginuțe),**Prizonierul.** Sunt suficiente motivele pentru a considera mica povestire o capodoperă a volumului. Identificăm în text câteva motive literare a căror origine este inconștientul. De asemenea povestirea e ilustrativă pentru tehnica scriitorească a autorului (structura compozițională), știința realizării tensiunii psihologice a personajului transmisă și cititorului. Interesantă dar fără să atingă nivelul tensiunii din **Prizonierul** ori **Nemuritorul,** este povestirea **Întâlnirea de gradul N**. Cea mai puternic înscrisă în tradiția prozei fantastice romantice este **Seara Vieneză** Acolo unde fantasticul este mai firav, iar narațiunea mai mult expediată decât construită, povestirile nu depășesc valoarea medie, sunt numai agreabile: **Vocea, Omul care trece, Ceasul de buzunar.**

Povestirilor fantastice care își iau subiectele din lucrarea inconștientului trebuie să li se sublinieze câteva calități: știința narațiunii creionarea din câteva linii ferme a psihologiei personajului; finalurile deschise care mențin ambiguitatea necesară fantasticului și nu în ultimul rând prezența simbolurilor și metaforelor sub care pulsează inconștientul în relația lui cu memoria,conștiința: *grădina, casa, camera întunecată, capela-laborator, cârciuma, temnița primitivă.* Toate aceste metafore și simboluri exprimă un spațiu citadin pozitivist și închis. Aceste spații se găsesc mereu într-un abil joc de contraste și opoziții. Încă o mențiune: piața de „vechituri" și „antichități" sau „stradele'' din orașul natal reproduc labirintul. Nu trebuie uitate obiectele-instrumente prin care se produce trecerea din timpul real-exterior în timpul psihic-interior: *cârja, scrisoarea, ilustrata, stiletul, coiful, sabia, fotografia, ceasul.*

Căutând **tiparul** povestirilor lui Kocsis Francisco am ajuns la următorul inventar freudian: *visul,nebunia, memoria.* Tribulațiile prin care trec personajele sunt inițieri. Prin urmare axul narativ al povestirilor este călătoria (drumul). Grăitoare este și tipologia socio- profesională a personajelor: magician, fizician, violinist, pictor. Fiecare din aceste personaje își are momentul sau de revelație. Acest moment se anunță prin: *voce,ochi,chip;* personajul simte în acel moment pentru întâia și singura oară o putere, o energie.

Sigur că nu toate povestirile sunt de aceleași calibre valorice.

Consider că dincolo de tema de excepție **Cantata profană** rămâne o povestire neîmplinită. Desacralizarea și ieșirea din prezent nu conving din cauza lungirii plimbării de duminică a personajului-narator. Îmbinarea realismului cu fantasticului nu-i reușește întrutotul. E prea mare decalajul dintre cele două părți ale povestirii: plimbarea prin orașul de pe Mureș [partea realistă cu urme naturaliste] pentru pregătirea evenimentului și partea a doua consacrată revelației [descoperirea *cantatei*]. Se pare că în partea realistă povestitorul nu se prea simte în elementul său.

Făcând socoteala plusurilor și minusurilor putem concluziona: **Plimbări cu Freud** e volumul care marchează momentul hotărârilor din drumul scriitoricesc a lui Kocsis Francisco.

Păcat că frumusețea exterioară [copertă, tipar] și cea interioară (subiecte,narațiune, sondarea zonelor umbroase ale psihicului) sunt pătate de paginile…albe-text lipsă: p.20, 44, 67, 92.

* Kocsis Francisco, *Plimbări cu Freud*,Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2006.

Lucia Dărămuș

DECUPAJE PSIHOLOGICE SAU ÎNGERII CU ARIPILE CĂZUTE

Am fost invitată – provocată să scriu despre generația mea, un fel de dare de seamă despre poezia și poeții de astăzi, printre care mă număr și eu. Din capul locului spun că nu cred în defalcarea literaturii pe generații. A privi literatura din punctul de vedere al ideilor, conceptelor, manifestărilor în funcție de un program estetic, da, acestea sunt caracteristicile unei grupări, dar nu vârsta. Așadar, nu putem vorbi de o generație literară în lipsa unui manifest poetic real articulat, care să nu aibă nimic de-a face cu spasmele conceptuale. Tot din capul locului, *punând carul înaintea boilor* în mod voit, afirm că cei din ultimul val literar sunt poeții care văd și trăiesc atât frumusețea cerului, cât și anxietatea pământului. Nu banalul cuvânt sex, cum s-a zis de atâtea ori, îi unește, le caracterizează poezia, ci *văzul, auzul, pipăitul...* înțelegând toate aceste simțuri cu o intensitate maximă, ei înșiși fiind îngeri cu aripile căzute, care văd, aud, simt! De aici, din situarea între clar-obscur, de aici, din situarea lor – a noastră – între pământ și cer se desprind decupajele psihologice, singurele care reverberează în toate aceste poeme ale ultimului val literar. Printre toate aceste simțuri, intertextualitatea este așezată discret și cu tâlc de cei mai mulți tineri poeți. Printre cuvintele, aparținând limbajului stradal, trimiterile culturale sunt voalate, le vezi, dacă ești inteligent și ai ochi să le poți vedea.

Liliputanele poeme semnate de Mihai Vieru abundă în astfel de rezonanțe culturale: „*Față de Orfeu mă simt vinovat". „Numai un patrulater cu laturi blânde / vântul singur hașura priviri / pe diagonale."* – Ianuarie. „*Marea mea este minimală, / miraculoasă, / a ei este un ostrov fabulos / a mea este o idee." – (Marea mea este minimală*) – *Hai-Ku Miki,* Mihai Vieru, Ed. Brumar, 2007 Incepând de la oracolele grecești, la Orfeu, la spasmele tragediei antice, până spre filosofia modernă cu nuanțele ei anxios-depresive, toate le găsim inserate discret în cascada de poeme liliputane, semnate de Vieru. Sub masca minimalismului, Mihai râde cu un ochi și plânge cu celălalt, iubește și urăște deopotrivă, suferă și se bucură.

Decupaje psihologice, distorsiuni mentale întâlnim și la Dan Mircea Cipariu, însă poemele lui se detașează vag de imersiunile ventrale ale poeticii „tinerei generații".

„*In oglinda ta mă văd gras / fără vlagă și dorințe / ștergând cu fiecare gest stângaci / rândurile din purtarea de bună-cuviință." – Cupaj –Tsunami*, Ed. Brumar, 2006.

Dimensiunile *nimicului*, dialectica negativului, durerea gratuită par să caracterizeze, în genere, scrisul celor mai tineri, fără reverberații grave, adânci, reale, ca în cazul poemului *military pub:*

„absolutul e un vierme ucigaș / care se hrănește cu mine / / scriu sticle / sparg poeme / un pat neatins mi se deschide / ca o fericire promisă // nimicul se face țăndări / în timp ce pisica toarce până la ziuă / golul meu interior." Gratuitatea însă este bine mimată de versuri, pentru că, în realitate, ea nu este decât o imagine a imediatului în care se trăiește astăzi, o realitatea ea însăși mimată. Poemele care se vor a fi lipsite de sentimente, nu fac decât să surprindă extraordinar de bine psihologia unui timp, o nevroză a momentului.

In registrul *limbajului lejer*, a poeticii fără greutate și gravitate, ar părea că se înscriu versurile lui Adrian Suciu –*FotoPoeme*, FastPrint, 2008. Cuvintele sunt ajutate să se descifreze, ca aparținând efemerului, și de fotografiile artistice, surprinzând o junâ în diverse ipostaze apetisante. O expunere lingvistico-poetică semipornografică, fără adâncime?! Nu, aș spune eu. Adrian Suciu transmite clar, societatea este una de consum, trupul uman este o operă de artă care se privește, se vinde și se cumpără, vizualul pare să aibă mult mai mare impact decât cuvântul, care este mult mai grav și cu substanță, pentru că apelează la conexiunile neuronale ale imaginației, așadar nu fac decât să vă ofer ceea ce suntem, ne spune Suciu.

„*Nu mă cunoști îndeajuns: / Sunt femeia care n-aduce apă de două ori. / Sunt tânără în sensul că sunt tânără. / Sunt inedită ca o expoziție de gări demolate."* Nu știu în ce măsură cunoaște Adrian Suciu picturile lui Paul Delvaux, însă sintagma *expoziție de gări demolate* pusă în corelație cu imaginea femeii tinere care n-aduce apă de două ori îmi sugerează plasticitatea picturilor lui Delvaux.

Nu, literatura scrisă de cei mai proaspeți nu e scabroasă, cum s-a spus, nici poeții lipsiți de afectivitate, e mai degrabă extrem de legată de realitatea amorfă și amorțită întocmai ca momentul în care trăim. În poemul *Brusturi,* alienarea față de emotivitate e limpede:

„*Tu și cu mine / eu și cu tine / noi doi am face avere / din plantații de brusturi dar nu chiar acum / E un veac plicticos".* Nimeni pare să nu mai simtă nimic, nimeni pare să nu mai aibă chef de viață, plictisul general e singurul loc comun al omenirii.

La tinerele poete, anxietatea e și mai bine articulată în poeme, chiar dacă are nuanțe adolescentine, *dragostea fiind cu vene tăiate, cu iubiri prin toaletele liceului*, din când în când luând chipul maturității temătoare de trecerea timpului, de moarte:

„ pe holurile spitalului ronți saleuri stricate și banane / fără să mă gândesc nici o clipă și la dragostea noastră cu vene tăiate / la zilele umede când ne-ascundeam prin toaletele liceului // (...) am buzele umflate învinețite de la pastile și plâns / nu mai sunt nici frumoasă nu mai sunt nici măcar tânără..." La Oana Ninu, spectacolul poetic

se realizează sub masca răzvrătirii față de tot ceea ce înseamnă viață: *numele meu este ana și am venit să vă sucesc mințile* , va spune ea, rămânând de văzut dacă e o profeție gratuită sau una cu substanță.

De altfel, cam toți poeții ultimului val literar par a propune un joc de cuvinte și idei gratuite, fără nici un sentiment, însă, subliniez termenul **par,** pentru că în realitate nu fac decât să joace extrem de bine nevroza unui veac. Nu acest început trebuie să li se reproșeze, să ni se reproșeze, ci următoarele cărți, în măsura în care vor rămâne, vom rămâne, sau nu încremeniți în aceleași rețete ce țin de răsucirea esteticului spre viscere.

La Andra Rotaru, renunțarea se convertește în poezie, oboseala se convertește în poeme, lehamitea ia chipul versurilor. Psihoza o redă semantic, prin folosirea cuvintelor tari, negative, dar și prin cromatica adjectivelor. Dacă ceilalți simțeau oboseala ființei, ea *o profesează,* atenționându-ne că nu mai e nimic de făcut. *Boala de stres*, cum e orice tip de boală, o poți vindeca sau nu. Refuzul de a te vindeca de ceva e tot un fel de alienare de tine și de tot ce-ți este aproape ție, ultimul și cel mai înalt grad, cel mai subtil de a te proteja. Nu vreau să mă vindec, pentru că mă protejez de tot ce-i în jurul meu. Cam asta se întâmplă în poemul *Spațiu Alb,* foarte sugestiv numit de Andra.

„când profesez stresul și nu vreau să mă vindec, / când am 7 ani și simt / că nimic nu e așezat / și războiul poate începe (...) // când suntem delicați când porii se luptă / cu atingerea / vreau să fac dragoste cu Siberia / și oamenii negri să își facă ritualul alături." Spațiu Alb, Andra Rotaru.

La Gelu Vlasin, poemul devine minimalist, expresia lapidară, ca și când i-ar lipsi cuvintele, însă tocmai aici e nuanța ascunsă a textului din *Tratat la Psihiatrie*, psihoza fiind turnată și-n formă, nu doar în semantică: *„azi / nu mai / sunt / plantă / ornament / am / 5000 lei / în / buzunar / și / sacou / proletar / când / urc trepte la / numărul / zece / pe / edgar quinet / să-mi / iau / porția zilnică / de / banal." –neurastenie* – Gelu Vlasin. *Tratat la psihiatrie* pipăie spațiile goale ale existenței, ca și când versurile vor fi oglindit tragedia de pe un e-mail.

Starea de alienare o regăsim în valențele jocului la Manasia. Refularea este practicată prin *privirea prin genele altuia.* Un altul și iarăși altul, și iarăși un altul și alții îi locuiesc obsesiv poezia, ca într-un caz psihiatric de schizofren. Vegetalul inundă și la el spațiul poetic, mișcările-i fiind aparent mecanice, aparent fără scop:

„Totdeauna am încercat să trăiesc la margine / m-am ferit cum am putut de remușcări de căință / totdeauna m-am privit ca pe un străin / am deschis ochii prin pleoapele prin genele altuia / (...) tristețea mea ar putea coloniza un arhipelag întreg cu / schizofreni și boschetari / (...) stau și fumez fără nici un scop / la 24 de ani am reglat deja conturile (...)" – (copilăreală) – Amazon – Ed. Vinea, Stefan Manasia.

Dezacordul intern, ruptura din interioritatea ființei o regăsim la Claudiu Komartin, încă și mai bine nuanțată prin faptul că este extrem de discretă, poeticitatea la el înfăptuindu-se nu prin nuanțe, prin conotații, ci prin schimbări de sens. Practic, nu e o avalanșă depresivă, așa cu o vedem demascată la poete, ci acoperită, mai incifrată, ascunsă sub masca eventualelor iubiri. Readucerea trecutului în prezent, rememorarea stărilor reprezintă modalități fragile de a insera anxietățile, decupajele psihologice făcându-se extrem de delicat: *„Imi amintesc o casă de cărămidă / și o alee lungă, coborând către o curte întunecoasă / în care iarba necosită se ridică în august / până la genunchi. Revăd acolo corpul Irinei, / prăbușit printre scaieți, gângănii, tufe de cimișir – și lumea / încetinind în ritm cu freamătul // (...) Au trecut aproape doi ani (...) // Sunt un om politicos și singur / imaginându-și tot mai des / o casă de cărămidă / și o alee lungă, / coborând către un loc întunecos și rece, / fără întoarcere." Irina, Caracterul este destinul*, Claudiu Komartin.

Dacă ar încerca cineva să întocmească un glosar al poeziei celor mai proaspeți din literatură, s-ar constata că termenii cel mai des întâlniți sunt: *singur, singurătate, vinovat, priviri diagonale, rece, cimitir, sânge, viermele care se hrănește din om, spital, moarte, plictiseală, țigară, veac plicticos,halat alb, gol interior, tristețe, cruci, întunecos, singur, singur, singur.....*

Să fie aceasta poezia *ne*-simțămintelor?! Să avem nevoie de răsuciri ale simțurilor pentru a putea simți, cum s-a spus? Nu, se simte și se simte extrem de acut, aproape phobic, aproape demențial, aproape paroxistic. Se simte, dar se simte într-un registru mai acut, acești poeți recenți fiind mai legați de viață, de toate urcușurile și coborâșurile ei, ca de-un cordon ombilical care nu se lasă tăiat.

Ion Panait

O CARTE DESPRE VRANCEA

În sfârșit, o **nouă carte despre Vrancea*** și mai ales despre treburile mai mult sau mai puțin normale, despre viața... cu cântec (trist) pe care o duc, și o suportă, focșănenii. La 81 de ani, după alte șase cărți - itinerare prin biografia proprie, amară, aspră și de necrezut pentru unii, urmărindu-și propriile fapte și trăiri, ALEXANDRU CUCEREANU își exprimă maturitatea artistică printr-un roman nu numai de actualitate, ci mai ales ca o radiografie nudă și dură a prezentului unei societăți fără destin, bisturiul său de romancier lucid și experimentat taie fără milă în carnea lucrurilor ce sunt încărcate, ori mustesc de corupție, ticăloșie și tristețe. Într-o astfel de lume destinul unui gazetar ce face anchete sociale, ce scrie pentru aflarea și combaterea adevărului fără prejudecăți nu are nicio șansă, el sfârșind prin a-și accepta soarta ca un blestem ce le e dat tuturor celor ce vor să lupte cu mafia locală, cu grupurile ei de interese, cu nepăsarea și inerția celor din jur, nereușind, prin moartea sa, să-și vadă visul unei vieți, adică publicarea operei sale fundamentale la care lucrase, crezuse și suferise timp de mai bine de un deceniu.

Cântecele, plânsul şl danţurile morţii este o carte ce se citește pe nerăsuflate, întrucât, pe de o parte, ea este scrisă direct, simplu, într-un limbaj ce este accesibil tuturor, iar pe de alta pentru că cititorul va recunoaște multe din faptele și întâmplările narate, iar personajele, **reale**, sunt cele de care s-a lovit în dese rânduri. Excepționale mi se par două capitole, pentru a dezvălui și exemplifica veridicitatea vieții unde trăim și unde, de multe ori, suntem umiliți cu nonșalanță și în văzul public.

Prima ar fi constatarea autorului că **Hidalgo,** numit în carte extrem de simplu **H**, clubul privat prin care crema societății vrâncene, conducătorii ei și alți indivizi suspuși își derulează afacerile murdare și necurate, are corespondență în toată țara, fiecare astfel de club județean purtând o cifră aristocratică în dreptul firmei, coincidența făcând (aici autorul depășindu-se pe sine) ca tot personalul auxiliar-administrativ, paznic, chelnerițe etc, să poarte același nume peste tot, în toată țara, semn că tentaculele răului aparțin aceleiași caracatițe reprezentând toate racilele unei lumi bolnave și nedrepte.

Al doilea exemplu îl reprezintă drama unei comunități din jurul Focșaniului, un sat de oameni gospodari altădată care, ajunși la sapă de lemn, fără buget local și cu toți tinerii plecați la muncă sau aiurea în străinătate, hotărăște în unanimitate să se vândă, la propriu, adică să scoată la mezat oamenii, pământul, gospodăriile, tradițiile etc, sperând că cumpărătorul interesat va avea grijă de ei și viețile lor îmbătrânite și sărace. Și pentru că sunt, totuși, patrioți, prima cerere, prima ofertă o fac Consiliului Județean Vrancea, organelor locale.

Alexandru Cucereanu scrie cu durere, cu obidă și uneori cu spaimă despre aceste lucruri, și o face cu o mână sigură, experimentată ca un prozator ajuns la apogeul creației sale. Inegală totuși, autorul dorind să spună cât mai multe, să dezvăluie lucruri și dedesubtul lor murdar pe care nu le știe tot omul, romanul este, în ansamblu, o reușită. Titlul acestuia este el însuși o metaforă pe care domnul **Alexandru Cucereanu** ne lasă s-o „degustăm” și s-o dezlegăm singuri, ca pe o șaradă.

* Alexandru Cucereanu, *Cântecele, plânsul și danțurile morții*, Focșani, Editura Andrew, 2008.

Costinela Rolea

NELINIȘTEA SINGURĂTĂȚII ȘI MIRAJUL ABSOLUTULUI

Conceput ca o micro-colecție de scrieri din studenție*, volumul *Neliniști* al lui Lucian Bâgiu e constituit dintr-o serie de trei nuvele și o piesă de teatru – care dă și numele cărții – ce exploatează două teme amplu vehiculate și exploatate de literatura universală: moartea și iubirea. Cu excepția nuvelei *Inefabil*, supratema celorlalte scrieri o reprezintă singurătatea personajelor care, deși trăiesc alături de alți oameni, nu se regăsesc oglindiți în cei de lângă ei și din această cauză aceștia sunt, inevitabil, niște învinși în fața sorții angajându-se conștient într-o luptă inutilă cu un destin implacabil. De aici neliniștea lor generatoare de insatisfacție, decepție și o insurmontabilă prevestire a unei resemnări amare ori a unei speranțe vagi care se conturează la orizont.

În *Profesórul* regăsim agitația metafizică a unui trio straniu sechestrat într-o locuință sinistră, o anticameră a vieții de dincolo, un Purgatoriu cu note de sală de așteptare a unui personaj absent: acest profesor misterios care stabilește întâlniri și face invitații la care nu se deranjează nici măcar să apară, un alt fel de Godot cu puteri demiurgice, un păpușar care guvernează universul învăluit într-o aură de misticism și supra-realism.

Această casă a pierzaniei e amplasată, simbolic, în partea stângă a unei străzi care se termină în imediata vecinătate a unui râu, reprezentare clară – conform legilor scenografice – a unui topos mortuar susținut și de atmosfera glacială a încăperilor – simbol al morții trupești –, de înserarea zărită pe fereastră și care se va transforma într-o noapte eternă, de o oprire a ceasurilor indusă de abolirea timpului, de patul definit de curiosul majordom drept „*loc de odihnă*". Astfel această casă apare ca o construcție virtuală așezată într-un non-spațiu și un non-timp de unde nu există cale de întoarcere – clădirea are o ușă de acces care nu se mai poate deschide, semn că moartea e un act ireversibil, în timp ce ieșirea e condiționată de apariția barcagiului – întruparea lui Caron care își dirijează luntrea de-a lungul râului Lethé, apa uitării.

Un alt set de simboluri care țin de tematica morții îl reprezintă prezența ibricului și a ceaiului – un alt fel de filtru magic, de băutură care induce starea de transă și facilitează alunecarea în moarte, la fel ca în cazul lui Mircea Eliade și a nuvelei sale – *La țigănci*, numai că aici bătrâna este înlocuită de un majordom corect, un „*mesager misterios al unei lumi incomprehensibile pentru ei*."[1] Toate acțiunile acestui servitor distins reprezintă litania unui neschimbat rit de trecere care erijează granițele temporale și orice urmă a unei conștiințe raționale – majordomul nu-și poate aminti nici măcar cu aproximație de când este în slujba așa-zisului profesor. De asemenea, demn de menționat e faptul că toate cele trei personaje se reunesc după ce au experimentat singure intrarea în spațiul problematic, semn că în moarte nu se poate păși însoțit ci totul capătă nota unei călătorii inițiatice care, prin definiție, se operează în singurătate.

Oprindu-ne puțin asupra celor trei personaje e interesant de observat raportul care se instaurează treptat între ele precum și tipologia evidentă: Parcival, tânărul gentleman, este exponent al noii generații, plin de ironie și cinism, o prezență cosmopolită posesoare a tuturor detaliilor ce arată vanitate și diletantism: baston, mănuși, pălăria și nelipsitele țigări precum și filosofia lui de ocazie: „*Dragă domnule, în eroare ne inducem singuri*."[2] Apostol se află la polul opus: reprezentant al conservatorismului și personificare a rigidității și inflexibilității senectuții, posesor al unei concepții medievale: „*Am presupus și am crezut fără să cercetez*"[3], acest bătrân se identifică vădit cu însuși numele pe care îl poartă considerându-se un mesager și căutând înțelepciunea resemnării. Confesiunile celor trei nu sunt altceva decât mărturisiri făcute în pragul Judecății de apoi, o ispășire a păcatelor care se petrece în anticamera dintre Rai și Iad, la planul de mijloc al ordinii firești dictate de natură: în josul casei se află bucătăreasa al cărei foc arde ca-n Iad, iar sus focul din șemineu nu dă căldură – semn al morții trupești a oaspeților laolaltă cu „*liniștea de cavou*" a încăperii și cu semnele clare ale stagnării ontologice: bărbaților nu le mai crește barba iar Maria, altădată atât de atentă cu silueta ei, nu se îngrașă în ciuda apetitului pantagruelic. Întreaga atmosferă e, de altfel, învăluită într-o energie statică, înghețată, doar focul fiind singurul agent viu din întregul salon lugubru. La confluența personajelor masculine – exponenți ai conflictului dintre generații aplanat în cele din urmă de instaurarea vesniciei – se află Maria M., actriță, practicantă a disimulării, purtătoare a măștilor umane, ducând cu ea isteria și neliniștea specifică sexului frumos și întregind straniul tablou de familie prin completarea piramidei trebuințelor: tânărul e întrupare a copilului pierdut de aceasta în tinerețe iar Apostol al tatălui bebelușului mort la naștere. În acest cerc vicios fiecare personaj este un surogat al unei persoane reale și, până la urmă, o modalitate mult simplificată de întregire a absolutului pe care fiecare dintre ei l-a râvnit în timpul vieții.

Această așteptare încordată se vădește ca un preludiu al uitării întruchipate de barcagiul care va veni și va cere plata pentru intrarea în lumea fără de dor. Însă ceea ce îl

* Lucian-Vasile Bâgiu, *Neliniști*, Bacău, Editura „Grigore Moisil", 2006.

salvează pe Apostol de această călătorie este pe de o parte acea mituire a luntrașului – galbenul pe care îl plătește în plus – iar, pe de altă parte, trezirea conștiinței prin invocarea a două fraze cu conotații magice: inscripția de pe frontispiciul Infernului lui Dante din *La Divina Commedia* și fraza ultimă a lui Isus, care vor marca și pentru bătrân despărțirea definitivă de Lume, transpusă inițial prin poziția tradițională a mortului – cu mâinile încrucișate și pleoapele căzute – o reiterare a miturilor străbune conform cărora pentru a atinge un nou nivel al cunoașterii este nevoie de o moarte simbolică, în miniatură.

Un alt motiv evanghelic valorificat de autor este cel al ispășirii păcatelor prin slujirea celorlalți, la fel cum majordomul, de îndată ce filele registrului s-au umplut și i s-a găsit un înlocuitor, este trimis în barcă alături de Maria și Parcival. Fără îndoială formația profesională a lui Apostol are o importanță covârșitoare în această păcălire a forțelor întunericului. Să ne amintim faptul că el e cel care îi spune la un moment dat servitorului că Parzival – erou mitic, căutător al Sfântului Graal – e în fiecare dintre noi, omul fiind un asiduu căutător al absolutului. Sfârșitul nuvelei coincide cu anularea personalității lui Apostol și intrarea automată în rolul de majordom, preocupat de noii-veniți care sunt, deloc surprinzător, apropiați ai celor trei oaspeți tocmai plecați, semn că moartea nu este altceva decât o reacție în lanț care va duce la o eventuală destrămare a lumii.

Trecând în registrul dramaticului, piesa *Neliniști* exploatează aceeași temă a morții care descoperă lupta inutilă a omului de a o depăși, de a fi deasupra destinului. Valorificând simboluri biblice – chitul sau monstrul acvatic – deopotrivă cu cele folclorice – cântecul cucuvelei ori motivul cifrei magice 12 – piesa reprezintă o stranie incursiune în viața aparent simplă a unor pescari bântuiți de un monstru al apelor deopotrivă binecuvântate – sursă de hrană – și blestemate – mormânt pentru cei care cutează să-i conteste legile arhetipale.

Moș Gheorghe pare hăituit de amintiri tulburi și de o hotărâre aprigă de a răzbuna moartea misterioasă a fiului său, un fel de luptă cu morile de vânt transpusă în peisaj pescăresc, de vreme ce bătrânul nu știe exact ce și unde să caute. Măriuca, țărăncuță tânără și naivă, ascultă cu interes poveștile moșului nutrind o afecțiune vie pentru acesta și fiind fascinată de detaliile monstrului acvatic ce își bate toaca în fiecare seară, ca un soi de profanarea ritualurilor creștine. Pe de altă parte Ana este instanța lucidă și rațională care încearcă să pună capăt delirului mistic al bătrânului și exaltării juvenile a fiicei sale. Sfârșitul piesei surprinde cele două personaje feminine într-un soi de înmormântare oficiată de o instanță narativă exterioară acțiunii principale, precum și vestea dispariției lui Moș Gheorghe.

Însă aspectul cel mai valoros al piesei de teatru îl constituie construcția acesteia: faptul că se introduc în *corpus*-ul acțiunii indicații scenice prin încadrarea unui presupus regizor secund, a spectatorului înfometat și a familiei locotenent-colonelului Drăgoi, ceea ce contribuie la o privire de culise a acțiunii, un fel de adaptare la specia dramatică a povestirii în ramă. Acest personaj multifuncțional trece pe rând în ipostazele de Regizor-adjunct, Sihastru și Narator contribuind și mai mult la ambiguizarea subiectului și la conturarea trăsăturilor teatrului absurd postmodernist.

O altă nuvelă care dezvoltă tematica omului aflat în conflict cu propriul destin este *Un bărbat și o femeie*. Constituită pe fundalul unei nopți de Revelion intime, narațiunea face uz de *flash-back*-uri pentru revelarea conflictului existent între personajele acesteia: un cuplu a cărui dramă existențială e conturată de umbrele întunecate ale îngerului morții care le-a răpit copilul nenăscut. Tragedia trecutului e izvor de ironii și sarcasme, sursă de reproșuri și de învinovățiri reciproce, de acuzații grave de omicid și de autoflagelare datorită presupozițiilor soțului referitoare la diversele acțiuni pe care fiica lor le-ar fi îndeplinit dacă nu ar fi murit în acel accident de mașină, din dimineața unui alt An Nou, cu mulți ani în urmă.

Această tortură este, dealtfel, singura modalitate de atacare a vidului existențial și a sterilității emoționale survenită odată cu moartea unui ideal care a luat cu el pofta de viață, visele și speranțele viitorilor părinți. Personajele sunt anonime însă cu atât mai bine conturate cu cât seismele lor sufletești sunt sondate până dincolo de limita suportabilului. Dialogul dintre cei doi e presărat cu ironii și cinisme ce relevă o filosofie de viață nesănătoasă, guvernată de viciul alcoolismului și al fumatului excesiv. Fiind o altfel de interpretare a dictonului latin „*In vino veritas!*", nuvela surprinde zbaterea, agonia și inutilitatea pe care o resimte omul în fața morții și a hazardului precum și răzvrătirea față de un destin nedrept care marchează existențe și sfredelește conștiințe. Se speculează, de asemenea, tipica vinovăție pe care supraviețuitorul unui accident o resimte față de cei morți, sentimentul de inutilitate și futilitate a existenței umane atât de fragilă și de perisabilă.

Notele peiorative sunt redate de apelative cu un sens depreciat: „*dragul meu*", „*draga mea*" sugerând un dulce sarcasm care nu poate fi generat decât de moartea iubirii care permite revenirea la rațiunea pură prin care se poate sonda în mod obiectiv trecutul și se poate autopsia cadavrul unor sentimente expirate. Simbolistica vinului roșu se apropie, aici, de aceea a sângelui și a păcatului, motiv suficient pentru femeie de a-și mărgini preferințele la vinul alb care nu îi amintește de pierderea suferită cu ani în urmă. Din această cauză, cuplul experimentează condiția de oameni ratați, de părinți ratați care au pierdut ocazia de a se integra într-o lume a familiștilor și a portretului de familie ce reunește trei generații. De aceea acest cuplu se vădește suspendat într-un spațiu al amărăciunii, al indivizilor neîmpliniți care nu se pot ralia nici universului parental dar nici nu se pot întoarce la statutul de proaspăt căsătoriți. Cuvintele amare, remarcile ascuțite sunt pe post de săgeți otrăvite într-un dans macabru al anulării de sine și a celuilalt, al unui act ritualic de purificare ce se desfășoară în fiecare noapte de Revelion începând cu data accidentului fatal.

Asistăm la o dramă a omului supus incidenței soartei indiferent de statutul socio-profesional ori de orientarea ideologică, o însingurare și o izolare a individului care, deși aflat în apropierea unui alt om, nu găsește resortul

necesar oglindirii de sine, pierzându-și astfel identitatea și apartenența la ordinea socială. Această căsnicie nu mai reprezintă decât o unire acidentală a două singurătăți, o condamnare la un supliciu, un fel de penitență pe care destinul o aplică omului care, pentru o clipă a avut nesocotința de a se crede fericit, posesor al absolutului și deținător al cheilor cunoașterii.

Însă, odată cu *Inefabil*, se pătrunde într-un alt univers ontologic ce surprinde, de această dată, omul în căutarea febrilă și palpitantă a sufletului pereche, a iubirii ca energie modelatoare a universului și ca notă definitorie care asigură armonia, reiterând muzica sferelor. Personajele centrale ale narațiunii sunt angrenate într-un fermecător joc al seducției presărat cu orgolii, principii și lupte îndârjite purtate în spatele privirilor complice și al jocurilor de cuvinte.

Pe de o parte avem conturată imaginea unui student rebel, îndrăgostit de profesoara de la seminarul de miercurea dimineața, jinduind cu o ingenuitate molipsitoare la reîntregirea armoniei cuplului androginic generator de inspirație; iar la celălalt pol se află profesoara tânără, măcinată de drama însingurării într-o lume a perechilor – până și lacrimile sunt gemene – ce râvnește la compania alintătoare a bărbatului-idee. Acest joc de roluri reprezentat de imaginea lumii ca teatru e unul alert, fiecare fiind conștient de sentimentele și gândurile celuilalt, ei supunându-se doar convențiilor sociale, prefăcându-se și ascunzându-se în spatele stereotipiei behaviorale care ar putea condamna o relație dintre o profesoară și studentul ei.

Iubirea e ridicată, aici, la rangul de forță modelatoare, de formă de comunicare interumană – e și cazul unor expresii folosite de ambele personaje cu acel straniu sentiment al *deja-vù*: „*Și declanșă ștergătoarele pe parbrizul multisferic acum, aduce cu o pânză a acelei tendințe din arta plastică impresionistă, parcă pointilistă se numea*."[4], „*Îmi dezbrac mașinal paltonul, mă descalț, îmi dau jos ochelarii complet inutili, parcă ar fi două tablouri pointiliste, oare unde am mai auzit despre curentul pointilist?*"[5] –, criteriu de cunoaștere, de „citire" a sufletului pereche dar și modalitate de epuizare a trăirilor umane, de reducere a acțiunilor sale la o stare de nemișcare melancolică: „*În așteptarea timpului regăsit...*"[6] La celălalt capăt se află rațiunea care ucide fericirea, dezgolește adevărul și neutralizează farmecul și magia iubirii. Acest student la litere are, de altfel, o definiție foarte clară a dragostei adevărate, el iubește nu persoana în sine ci absolutul pe care îl regăsește în conformația emoțională a acesteia. Umbrela apare aici ca metaforă a iubirii împărtășite, capabilă de a recompune cuplul androginic și de a acționa ca un scut de protecție împotriva profanului și a agenților destructivi ce țin de mundan.

O altă dimensiune a cunoașterii de sine și deopotrivă a celuilalt este tăcerea care, spre deosebire de Lucian Blaga, la care aceasta e o modalitate de izolare, un refuz de livrare către ceilalți, aici are o altă valență: aceea de canal superior de comunicare a Sinelui, tăcerea dintre îndrăgostiți fiind sinonimă cu găsirea unui alt tip de limbaj, mult mai profund și elementar, un canal de schimb a două entități care se apropie atât de mult încât ajung să se confunde una cu cealaltă. Secvența: „*Mi-e dor de tine. Ție nu ți-e dor de tine?*"[7] face apel la cunoașterea de sine prin dimensiunea pe care ne-o dă oglindirea în ochii celuilalt. Aceste singurătăți ale îndrăgostiților situați de convențiile sociale pe paliere diferite converg spre o înălțare prin contopire, un acord tacit și cu atât mai încântător a două personalități ce țintesc spre un ideal comun.

Minunile, care rezidă în lucrurile simple ale vieții, sunt parte integrantă a acestei povești de dragoste puțin altfel, atât prin perspectiva narativă care se schimbă într-un ritm halucinant sondând, pe rând și cu o repeziciune amețitoare psihicul personajelor, cât și prin scenele întunecate, cu note profetice petrecute în decorul unui bar al idealiștilor, moment în care se operează o scindare a individului, o reiterare cât se poate de laică a Trinității ca elemente disparate ale aceleiași personalități, capabile de autoscopie. Omul apare astfel ca sumă a întâmplărilor, entitate situată la confluența dintre trecut și viitor, prezentul revelându-se ca o linie a demarcației aproape insesizabilă. Ceea ce dă savoare acestei povești e poate tocmai natura intelectualizată a actanților principali, nu avem de-a face aici cu simpli muritori, căutători ai unei Pietre Filosofale contrafăcute, ci cu două personaje care au întrezărit absolutul din pricină că, mai înainte de toate, au reușit să-și zărească postamentul pe care zac, acea condiție inferioară, de ființe supuse legilor universului și puterilor care nu țin cont de regulile teluricului.

Exact din această luptă încleștată cu existența se naște miracolul iubirii, din meditațiile asupra admirației estetice și din preocupările comune ale protagoniștilor. Contactul dintre cei doi se stabilește prin intermediul *Logos*-ului, cel mai sigur și mai clasic mod de comunicare și de creație deopotrivă. Împlinirea supremă e constituită din armonizarea lumii și a universului personal, din ralierea pe aceeași axă a celor două personalități-pereche, din îngemănarea idealurilor și a dorințelor mundane care vor deveni materia primă pentru construirea unei noi lumi.

Ca o concluzie la stilul autorului se poate observa predilecția pentru valorificarea temelor și motivelor fundamentale ale literaturii universale, interpretarea în cheie proprie a unor simboluri deja consacrate și care, la o primă vedere, ar putea părea epuizate și acoperite sub toate aspectele. Însă modalitatea de combinare a acestor elemente dau textelor sale originalitatea și scânteia inovatoare a improvizațiilor aparente. Lucian Bâgiu se vădește ca un autor care experimentează – cu un constructivism de o stranie maturitate – diverse tehnici narative, plecând de la banala și îndelung uzitata narare la persoana a III-a și mergând până la mixarea hipnotică a perspectivelor narative oferite de puncte de vedere duble; un scriitor care se mulează surprinzător de ușor diferitelor epoci, contexte ori clase sociale reușind să exploateze la maximum situații de suspans psihologic și de introspecție razantă.

Note:

[1] Lucian-Vasile Bâgiu, *Neliniști*, Bacău. Editura Grigore Moisil, 2006, p. 11.
[2] *Ibidem*, p. 8.
[3] *Ibidem*, p. 6.
[4] *Ibidem,* p. 43.
[5] *Ibidem,* p. 49.
[6] *Ibidem,* p. 69.
[7] *Ibidem*, p. 55.

Florinel Agafiței

CÂTEVA COMENTARII CRITICE LA „HEMATOMUL ROȘU" DE GHEORGHE MOCANU

Cu această carte* autorul se ridică mult peste scrierile sale anterioare, publicate în volum sau în varii reviste; calitatea prozatorului, care știe a povesti și introduce într-o anumită atmosferă, este receptată ușor, fie și numai dacă lecturezi o pagină, cel mult două din *Hematomul roșu*. În cazul altora, până să dai de atmosfera și parfumul evenimentelor, faptelor, trăirilor, pe care autorii se chinuie să le descrie, trebuie să lecturezi mai mult de jumătate din carte; nu mai spunem că, uneori, nici la sfârșitul cărții nu ai satisfacția lectorului care a trăit o experiență livrească interesantă.

Revenind însă la cartea lui Gheorghe Mocanu, iată ce putem afirma, fără a scădea defel valoarea celor scrise: subiectul tratat – în literatura noastră, ca și în cea de aiurea – nu este unul care să nu mai fi fost abordat, în anumiți timpi istorici: zbaterea unui intelectual, fie el și medic de profesie, de a reuși într-o societate ce-l strivește prin toate mijloacele de care dispune, mai ales dacă aceasta este concentraționară, s-a mai realizat.

Noutatea rezultă, însă, din faptul că respectivul intelectual, Zlateș Velniceanu, parcurge *un drum invers*, pornit dintr-o societate comunistă, către una potențial liberă, democratică și capitalistă, traseu ce nu corespunde în nici un fel clasicelor tratate de economie, istorie, dovedindu-se a fi, până la urmă, un ciudat melanj/deranj, o odisee pe care numai românii și-o puteau proiecta, în felul lor original, aparte și consuma suis-generis.

Evenimentele postdecembriste arată, că nu întotdeauna ce visăm ajunge să se transforme și în realitate, adeseori noi înșine fiind martorii coșmarului pe care nu l-am putut detecta în vis, coșmar camuflat în spatele unor fantome care izvorăsc și în viața lui Velniceanu, om care se vede glisând din trecut în prezent și din prezent în trecut, aproape halucinant pentru el însuși.

Nici experiența pușcăriilor comuniste, în care a fost nevoită atâta intelectualitate să-și macine sănătatea și chiar să-și piardă viața, nu este un subiect neabordat, în conotații particulare, specifice, ca de altfel și plonjările în psihicul abisal al oamenilor, autorul dovedind abilități remarcabile în recrearea atmosferei caracteristice fiecărui moment mai important, mai relevant, din derularea acțiunii propriu-zise. Fără a forța lucrurile și a încerca exerciții de comparație, în literatura română avem măcar două exemple la îndemână, în acest sens, al cercetărilor, studierilor de factură psihologică: Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu.

Cu alte cuvinte, autorul merge pe căi deschise, originalitatea lui constând, însă, în evocarea timpului desfășurării acțiunii, farmecului povestirii – deși aceasta scoate în evidență secvențe pe care nu ți-ai fi dorit să le *trăiești*; insinuarea în viața lui Velniceanu, trăirea împreună cu el și traversarea tuturor momentelor nefaste, dialogul bine susținut al personajelor, viu, introducerea naturii atunci când trebuie, în derularea acțiunii, fac din roman o reușită. Totuși, dincolo de viața personajului Velniceanu, cu toate suișurile și mai mult coborâșurile ei, dincolo de încercarea de creionare tip frescă a regimului comunist cu organele sale de represiune, abătute nu numai asupra intelectualilor, dincolo de tragedia unei vieți consumate în spatele unor iluzii și speranțe dovedite, în final, deșarte, nucleul central nodal al scrierii rămâne, în opinia noastră, aventura conștiințială a aceluiași personaj, dialogul cu el însuși în momentele de cumpănă – suficiente în propria sa viață – încercarea de cunoaștere a sinelui în confruntarea cu ceea ce-i scoate în cale existența, zbaterea permanentă a celui care gândește întotdeauna mai mult și mai profund decât cel din fața lui, insul care-l interoghează și-l umilește ca ființă umană precum și lipsa unei punți de legătură cu lumea în care a sperat că-și va duce o experiență firească, dar unde se trezește proiectat dramatic, fără voia lui, forțat a-și derula un destin potrivnic.

Evident, s-ar putea vorbi și despre un proces exterior, acela caracteristic unui regim politic, așa cum a fost cel comunist, dar mai interesantă ni s-a părut aventura spirituală a lui Velniceanu, cum a fost ea descrisă de Gheorghe Mocanu, probabil unul din singurii prozatori contemporani vrânceni cu greutate în lumea scrisului.

Dacă această carte ar fi avut șansa răspândirii prin Editura Cartea Românească, așa cum s-ar fi putut împlini lucrurile la un moment dat, rezonanța numelui prozatorului Gheorghe Mocanu ar fi fost alta, în plan național; dar niciodată nu este prea târziu și pentru o astfel de experiență. Poate la următorul manuscris, autorul nu va mai fi presat de timp și va avea răbdarea primirii unui răspuns favorabil din partea marilor edituri, căci numai așa va putea ieși din anonimatul caracteristic provinciei din România de azi.

**Gheorghe Mocanu, Hematomul roșu, Focșani, Editura Andrew, 2008.*

Viorica Răduță

MISTICA MAMEI CA NUCLEU „EPIC” (ÎN ANTOLOGIILE LUI C.M.S.)

Cassian Maria Spiridon își structurează poezia ca pe o *cale*, așa cum stă bine unui poet, care se dorește împlinit. Magda Cârneci se delimita cu artă, pe această formulă aproape *dao*istă, în „cuvântul”/ poetica volumului său antologic, publicat la Paralela 45.

Existența a trei antologii lirice semnate și de Cassian Maria Spiridon dau seamă tot de un crez asumat. A rotunji, după multe volume de poezie, trei selecții, înseamnă construcție, o *poietică*, prin urmare. Interesant este titlul, reluat de la primul său volum, *Pornind de la zero*, al antologiei editate la Cartea Românească în 2000, colecția Hyperion, între numele unor Ioan Es. Pop, Traian T. Coșovei, Iolanda Malamen, Aura Christi, Angela Marinescu.

Fie că se numește *Pornind de la zero*, fie *Aries (*a doua selecție*), Între două lumi (*o alta*)*, autocanonizarea indică un traseu existențial, în fond.

Începutul continuu, conținut de titlul primei antologii, este în-locuit cu unul încărcat de semnificații mitice, în *Aries*, de pildă. Toate marchează patima autorului de a trăi întru poezie, cât și inițierea celui care o slujește ca pe o divinitate. Există, în parcursul liric al poetului Cassian Maria Spiridon, un „zero” constant, acea reluare, polizare continuă a temelor, motivelor, expresiei poetice. Nu este deloc întâmplător, prin urmare, indicele „pornind de la zero”.

Poezia, din 1985 până la 2004, dă seamă de crezul poetic întrucât *nimic nu tulbură ca viața*; sunt constante pildele, sapiențialul, notarea adițională de stări și formule grave. Poetul se re/ prezintă oficiant orfic. Căderile în istorie, scenele discursivității, locurilor noastre comune, sunt tot inițiatice, „mistere”, profanul se transformă în clipa notării. De unde și tonul egal, șoptitor, uneori fad. Un spirit moderat și reflexiv strunește marile teme poetice. Thanatosul se află în chiar prezentul cenușiu, mecanic. Se detașează fragmente de real și actanți agonici, tușele bacoviene sunt la vedere: „Cazi în liniște peste mormânt”. Aceeași „moarte treptată” intră în scenariul „de seară” cum un copil divin, căzut în profan, își circumscrie mama unei singurătăți și singularități exibate. Această *figură* a Mamei cu pruncul este nucleul tare al liricii lui Cassian Maria Spiridon. Mama este proiectată în opoziție cu tatăl, profan. Din această ruptură ies poemele cele mai vii, mai trăite. Epicul care se strecoară în aria maternității refface o accedere femeii în interval, cum se petrecea la Eminescu.

De altfel, livrescul și textura sunt trecute mai puțin prin jocul postmodern, ludic. Poezia, cu avataruri cu tot, e sacră, după neomoderni. Ies la suprafață ipostaze ale poetului în gamă cunoscută: singularul, bufonul, Toma Necredinciosul, sacrificatul, etc. Chiar poemul trece prin scenariul răstignirii, bufonul prin prevestiri, clovnul prin apus, copilul divin rătăcește în căutarea mamei, elegiacul „mă-ntunec” vine după modelul eminescian. Un „eu” integrator poartă, însă, o mască a oboselii, robotizării, dar și a ecleziastului sau… Fiului.

Aserțiunea biblică *Femeie, iată Fiul tău!* nu are cum să fie ascunsă, este cheia cea „epică” dinăuntrul întregului demers liric: „*femeie/ chipul tău* mă înspăimântă/ și să nu plângi dacă sărutul meu va fi de gheață/ și îmbrățișarea-mi își va fi doar suferință…și lasă-mă să…”, s. n.

Starea de real este minimaliza(n)tă. Scenariul numit ține de iluzie, de proiecție, carnea-viață sunt trasate cu tușe închise, de infern familiar, lamentația stă pe un suport - text cu ecouri livrești. Umanitatea ajunge la „plâns”, golire a comunicării, pustiirea de funcții, un Calvar repetat, mecanic. Ritualul biblic rămâne pământesc pentru că scara umană e măsura totului, cu fundătura „sufletului pustiu”. Iată un exemplu: „ septembrie/ un tulburat amurg și inima/ soarele – o veche amintire (…) cadența umilitoare a timpului// acolo/ înălțat pe lemn/ e sufletul atât cât îngăduie întunecata armonie/ pe străzile anotimpului/ albă te arăți/ durerea unei despărțiri repetate/ deschizi brațele/ pe cine pentru cât vei cuprinde cuiele (locul lor/ rămân neschimbate statornice (…) în durere cum să mă las cotropit/ așa uman așa biped și târziu…”. Limita este trăită cu intermitențe. Viziunea e ultimativă: „în lumea în care noi ne mișcăm/ aici unde totul se află în absolută mișcare/ există ceva mai nemișcat decât piatra în vid/ mai gol decât vidul/ există trupul aflat în despărțire de suflet”. În străinătatea ființei se atinge până și nervul orfic: „puțin îmi mai pasă/ de frunză/ de iarbă/ de cărțile sfinte/ da! prea puțin și de mine/ de hârtia/ de penița aceasta subțire”. Scenariul e dus la capăt, cu omul ajuns „o schiloadă umbră”. Apocalipsa „post festum” arată ca însăși viața e lipsită de…viață, după „ tancul sovietic T72”.

În poezia lui Cassian Maria Spiridon poziția centrală rămâne, așadar, cea a Mamei, ridicată la statura divină. Poem liminar, *Glăsuirea bufonului* pare solomonar, tematizează constanta formulă a inițierii, poetice, așa numitele „pietre de încercare”, ca spectru al liricii în întregul ei călător. Poetul desfășoară solilocvii cu mistica mamei și cu ipostaza isusică în varietate. Sunt adiționate silogisme și definiții lirice, meditații pe marginea condiției umane, ecouri livrești multiple. De pildă, expresionismul conduce la viziuni ale apocalipsei mici, intime. Găsim

voite grupuri nominale, verbale, tușe-haiku, un patetism estompat, aluzii la vremuri, la automatisme, la mecanizarea transmisă, dar poemele „interzise" ale lui Astaloș strigau mai „munch-ian".

Volumele sunt unitare, uneori și în răceală, datorită unei voci care se notează, păstrează distanța, decupează ritmul existenței limitate, transformă „plângerea" în vers. Numitele „arderi de tot" sunt adresări târzii către instanța supremă, Mama, în mediul înstrăinat, „mica poveste", cu nostalgii ale „îndărăptului". Este investigat golul, înstrăinarea („străină gură") cam după Eminescu, absența rostului mundan, în accent *retro*; unele aserțiuni traduc, totuși, angoasa, cu recuzita neo-expresionistă, prezentul fixat cu aciditate în prozaisme, voite, nu încă post-moderne, automatismele trăirii și limbajului fiind adesea alăturate iluminării. O compoziție de constructor, de inginerie, artistică, face ca propriul discurs să fie montat pe drumul Crucii, permanentizat. Momente sacre sunt transplantate în singurătatea de zi cu zi a omului modern. Poetul pune o mască elină peste fondul tumultuos, „pierderea eului", alteritatea.

Sutrele unui volum se constituie ca o galerie de 7 ipostaze poetice care nu fac decit să expliciteze multiplul existențial și liric, totodată, în fața limitei. Avatarurile vor fi preumblate discursiv, reflexiv, ușor gnomic de Cassian Maria Spiridon și oricare dintre antologii pune în evidență aceste elemente sub stratul de carnație poezească. Ca o concluzie, parcă, înaintea apocalipsei, *înnegririi*, poetul fixează kitschul continuu ca lepădare de sacru; *alter-ul* se prezintă, astfel, nu întâmplător, rătăcit, ca într-un psalm arghezian: „bolnav/ galben țepos".

De fapt, pe fondul *misticei Mamei*, se scriu psalmi ascunși, distincți. Vizibilul scenariu isusic, stările duale, grafia segmentată, singurătățile reluate dau seama de condiția rătăcită a omului recent. Supra-veghetorul se dorește, însă, poet supra-viețuitor. Unul aflat pe *cale.* Rămâne ca situarea să fie validată cu *alteri* și ingrediente cu tot.

Cornel Galben

O CARTE NEACADEMICĂ DESPRE ACADEMICIENII BACĂULUI

Fascinat de personalități, am parcurs volumul *Membrii Academiei Române din județul Bacău* de Liviu Mărghitan și Ioan Mitrea cu reală curiozitate, dornic să aflu noutăți despre academicienii băcăuani, a căror activitate o fișez, la rându-mi, de trei decenii, câțiva dintre ei găsindu-și deja locul în cele dintâi volume dedicate oamenilor de seamă ai zonei.

Cum aflăm din primul paragraf al postfeței cărții* apărute la Editura Vicovia, autorii au pornit de la ferma convingere că o astfel de lucrare este absolut necesară, cu atât mai mult cu cât, în pofida apariției în ultimii ani a unor instrumente similare de lucru, puțini băcăuani cunosc numele oamenilor de seamă care au strălucit în cultura națională și mult mai puțini sunt în stare să numească academicienii iviți în actualul areal al județului. O dovedesc atât sondajele ilustrate în paginile cărții, cât și eșecul unei inițiative care a tocat câteva miliarde din bugetul comunității pentru a pune pe tapet „13 legende pentru Bacău", ierarhizate după criterii ce nu țin decât în mică măsură cont de valoarea operei.

Inițiativa celor doi istorici vine, așadar, să completeze un gol resimțit nu doar de cercetători și are în primul rând menirea de a oferi îndeosebi tineretului, tot mai debusolat în ultima vreme, adevăratele modele, capabile să le lumineze calea și care „dau consistență cărții noastre de vizită pe care o prezentăm lumii europene și nu numai".

Pornind la drum, cercetătorii trecutului și prezentului academic au optat pentru acei membri ai Academiei Române care «sunt băcăuani prin locul nașterii, sau sunt „fii adoptivi" ai Bacăului, fie prin ascendența lor, fie că și-au legat numele de aceste plaiuri frumoase ale „blândei și melancolicei Moldovei (!), prin activitatea lor și prin faptul că își dorm somnul de veci în pământul plaiurilor băcăuane.»

În baza acestor criterii, ei au descoperit „27 de băcăuani care au făcut parte, și unul doar mai este în viață (!!), din cel mai înalt for științific al țării", dintre care „14 provin din mediul urban, iar 13 din mediul rural", 23 sunt „academicienii originari din județul Bacău", iar ceilalți 4, „adoptivi". În rândul acestora din urmă sunt nominalizați Ion Ionescu de la Brad și fratele său, Nicolae, care „își dorm somnul de veci în pământul băcăuan", George Emil Palade, singurul român laureat al Premiului Nobel, și Ion Popescu-Zeletin, ambii cu „ascendență băcăuană".

Citind cu atenție numele incluse în sumar, orice băcăuan de bună credință își dă imediat seama că eșafodajul demonstrației se năruie din start, întrucât tandemul arădeano-băcăuan nu-și respectă în totalitate propriile criterii, lăsând pe dinafară alți șapte academicieni băcăuani și, forțând un pic lucrurile, am putea zice chiar

* Liviu Mărghitan și Ioan Mitrea, *Membrii Academiei Române din județul Bacău*, Editura Vicovia, Bacău, 2008.

opt! Situație cu atât mai surprinzătoare cu cât unul din coautori, Liviu Mărghitan, este „membru titular al Diviziei Istoria Științei a Academiei Române”, putând intra cu ușurință în posesia listei cu academicieni, listă care, în treacăt fie spus, o poate găsi oricine, dând click pe site-ul înaltului for.

Se vede însă că autorii ori n-au consultat-o, ori au citit pe sărite bibliografia selectivă indicată la finalul volumului. Parcurgând aceste surse, ei ar fi aflat cu ușurință că între academicienii băcăuani se mai numără scriitorul Jean Bart (Eugen P. Botez), membru corespondent (1922), actorul Radu Beligan, membru de onoare (2004), magistratul Gheorghe Buzdugan, membru de onoare (1929), compozitorii George Enescu, membru titular (1932) și Mihail Jora, așijderea (1955), criticii și istoricii literari Garabet Ibrăileanu și Alexandru Piru, ambii membri post mortem (1948, respectiv, 2006). Deși nu a fost decât un an băcăuan, activând ca muzeograf la Muzeul de Istorie, celor enumerați li s-ar putea adăuga istoricul Alexandru Zub. El a rămas în continuare atașat de Bacău, recompensând prin prezența la manifestările științifice băcăuane gestul concitadinilor noștri, care i-au întins o mână de ajutor exact atunci când avea mai multă nevoie.

Sunt, așadar, încă doi „originari”, unul cu „ascendență băcăuană” și patru (cinci) „adoptivi”, dintre care, slavă Domnului, Maestrul Radu Beligan e încă în viață, cum

era, la momentul apariției volumului și George Emil Palade, adică nu unul (Solomon Marcus, cel vizat de autori), ci trei (patru, dacă, bineînțeles, îl „adoptăm” și pe Al. Zub)! Contrariantă pentru unii va fi, probabil, prezența lui Jean Bart (n. 28 noiembrie 1877, Burdujeni, județul Botoșani - d. 12 mai 1933, București) în această enumerare, însă cunoscutul marinar și scriitor este fiul generalului Panait Botez (1836-1918), înflăcăratul unionist născut la Bacău, și a declarat el însuși că leagănul familiei sale se află la Târgu Ocna, acolo unde a și copilărit, aspect consemnat și de Corneliu Stoica în Enciclopedia dedicată Văii Trotușului. Cât îl privește pe regentul Gheorghe Buzdugan, nume mai puțin vehiculat în media băcăuană, el își doarme „somnul de veci” la conacul său din comuna Faraoani, loc unde s-au scris câteva pagini ale istoriei noastre contemporane, lucru ilustrat și de „Enciclopedia județului Bacău”, criticată aspru de autori tocmai pentru că nu a dat locul cuvenit și academicienilor.

Din păcate, cele semnalate nu sunt singurele carențe ale acestui volum, altfel necesar și util, cititorul avizat fiind vădit deranjat de suficiente alte neîmpliniri pentru ca entuziasmul de început să se diminueze pe parcursul lecturii paginilor, în multe privințe neglijent redactate, cu fraze uneori alambicate și ilariante (**„A fost unul dintre primii medici –** Emanoil Riegler, n.m. **– din țară care s-a preocupat de studierea și aprofundarea cunoștințelor privind originea, proprietățile, compoziția și mai cu seamă evaluarea efectelor în vindecarea maladiei pentru care se aplică tratamentul cu medicația corespunzătoare.”** – p. 49; **„Toate aceste veritabile premiere în cercetările de Științe Naturale efectuate la Cluj, investigații științifice în care savantul zoolog care pornit în viață din comuna băcăuană Pârgărești a ajuns pe foarte înalte trepte ale consacrării profesionale Vasile Radu, unul dintre factorii modernizatori ai învățământului universitar românesc din a doua jumătate a secolului al XX-lea, activitatea științifică de la Faculatea de Științe Naturale a Universității „V. Babeș” din Cluj a fost apreciată în mod special de Academie.”** – p. 117, etc.), cu o punctuație aiuritoare și cacofonii stânjenitoare (**ca cei, ca cele, ca cercetător, ca cititorii, bibliotecă care, politică care**), cu dezacorduri la fel de supărătoare, cu inconstanțe în folosirea timpului verbelor și înșiruirea ar putea continua.

Abuzul de note în interiorul frazei și de adunări și scăderi inutile le joacă nu de puține ori feste, inginerului Constantin Avram (n. 19 februarie 1911), de pildă, scurtându-i viața cu un an prin afirmația potrivit căreia acesta și-a sfârșit „existența pământeană la vârsta de 75 de ani și o zi, la 20 februarie 1987”, iar rabinului Alexandru Șafran (n. 12 septembrie 1911), cu peste trei luni („La etatea de 94 ani și șapte luni a încetat din viață, la Geneva, în data de 28 iulie, anul 2006”).

Acordând atenție unor aspecte nerelevante, cei doi arheologi care fac „săpături” în biografia și opera academicienilor despre care scriu uită sau nu aduc în prim-plan lucruri importante, pe care orice operă de popularizare, așa cum își consideră ei cartea, ar trebui

să le conțină. La Vasile Alecsandri, ca să începem cu primul academician născut în Bacău, inclus în funcție de data nașterii în sumar, este eludată în totalitate activitatea de dramaturg, iar în ceea ce privește poetul și prozatorul sunt amintite doar câteva poezii și scrieri în proză, dar nici unul din titlurile volumelor care îi definesc opera. Profilul scriitorului debutează, în plus, cu două neadevăruri, poetul neavând cum să-și înceapă școlaritatea în localitatea de baștină, din moment ce toată familia s-a mutat, în 1822, la Iași, tot așa cum Bacăul nu poate fi „târgul natal al copiilor familiei Alecsandri", de vreme ce Iancu a văzut lumina zilei în noua reședință, în 1826.

O altă informație deformată este cea din profilul dedicat geologului Miltiade Filipescu, de unde aflăm că în țară existau „în acei ani" (1953-1971, n.m.), doar trei universități: București, Cluj și Iași. Or, Universitatea Craiova funcționa încă din 1947, Universitatea de Vest din Timișoara, din 1962, iar Universitatea din Brașov își începuse, la rându-i, activitatea în 1971.

La fel de hazardată e și referirea la apartenența matematicianului și astronomului Constantin Drâmbă la Uniunea Astronomică Internațională, catalogat ca „unicul român" membru al prestigiosului for. Or, ca să folosim o expresie uzitată de autori, nici de data aceasta nu au „fost pe față", întrucât alt membru al Academiei Române, Nicolae Donici (1875-1957), considerat a fi primul astrofizician român, s-a numărat printre cei ce au pus bazele instituției în cauză, în calitatea sa de **membru fondator** al Uniunii Astronomice Internaționale.

Luându-ne după datele furnizate în fișa matematicianului Solomon Marcus, vom constata un veritabil fenomen paranormal: profesorul acestuia, „Neculai Raclis (pe nume real Rodolphe Tuhai – 1986-?) de la Școala Politehnică din București", nici nu se născuse când băcăuanul nostru era student (1945-1950)! Gafe în serie, întrucât numele nepocit al dascălului era **Rudolphe Niculai Racliș (1896-1966)** și se născuse cu 110 ani înainte! Nici vorbă de Tuhai, care nu poate fi decât în mintea fantezistă a biografilor de ocazie și, eventual, în cea a profesoarei Elisabeta Mitrea, căreia i se aduce un „gând de recunoștință" pentru faptul că, „printr-o lectură atentă, a asigurat, sperăm, o mai mare acuratețe textului tipărit". Acuratețe de care, vorba lor predilectă, „de îndată după" ce ați citit, fie și numai aceste exemple, v-ați convins.

„Deoarece deja" v-am furnizat câteva motive de reflecție înainte de a porni la lectură, vă sfătuim să fiți atenți și la nenumăratele greșeli de corectură și în special la paginile 90-92, care repetă, de la primul alineat, în integralitate, paginile 88-89 din portretul consacrat „finarciarul"(ui) Mircea Cancicov. „Mixtura" începe de la finalul rândului al patrulea, cu o nouă frază… inteligibilă: „Avocați, a avut un atú serios pentru a debuta în viața politică."

„Originalitatea" autorilor o regăsim însă și în alte secvențe, șocantă mai ales în cea consacrată „istoricului" Mihail Roller, cu care, iată, grație probității lor științifice, ne-am procopsit, neavând de acum nicio șansă de a mai demonstra că nu s-a născut la Buhuși. Certificatul de

naștere al lui Ichihil Mechil Roler există! Cum există, printre rânduri, și tendința uluitoare de a-l reabilita (*Dacă pentru punerea în practică a acelor directive nu ar fi fost Mihail Roller, situația generală ar fi fost aceeași, găsindu-se o altă persoană care să ducă la îndeplinire cele hotărâte și impuse guvernelor din țările satelite U.R.S.S.-ului. Lui Mihai Roller i se poate reproșa **zelul său excesiv** în aplicarea noii orientări politico-ideologice, nicidecum faptul că el ar fi fost „creierul" în România a introducerii istoriografiei materialist-dialectice.* – p. 129).

Extrapolând, am putea afirma, la rându-ne, că dacă nu ar fi fost Liviu Mărghitan și Ioan Mitrea, o carte despre academicienii băcăuani tot s-ar fi scris. „Autorii acestei lucrări modeste, bazată pe datele publicate și verificate despre viața și realizările științifice ale membrilor băcăuani ai Academiei Române" și-au luat, tocmai de aceea, măsuri de precauție, amintindu-ne cuvintele hâtrului humulestean („Multe prostii ai fi cetit de când ești. Cetește, rogu-te, și ceste și, unde-i vede că nu-ți vin la socoteală, ie pana în mână și dă și tu altceva mai bun la iveală, căci eu atâta m-am priceput și atâta am făcut") și conchizând, pe ruta Bacău-Arad, la 4 aprilie 2008: „Da, noi atâta ne-am priceput și atâta am scris."

Cu lecția învățată, am luat act de provocare și, însuflețit de impecabilul discurs de recepție al istoricului Vasile Pârvan, inclus în singura anexă, plasată la mijlocul volumului, le promit, cât de curând, o replică! Fără rezumate în engleză și franceză!

Ion Mazilu-Crângașu

TABLETE DE DUMINICĂ DE MIRCEA DINUTZ

Spirit lucid și perspicace, dl. Mircea Dinutz ne oferă în volumul *Tablete de duminică*[*] câteva incizii în flegmoanele vieții sociale din România de după „marea revoluție" din dec.'89 a veacului trecut, în principal pe aderențele acestora pe dimensiunea culturii

Profesor de limba și literatura română al Colegiului Național Unirea (Focșani) și redactor-șef al prestigioasei publicații „Pro Saeculum", dl. Mircea Dinutz, prin noua sa lucrare, probează teoria eminesciană, că, fără cunoașterea trecutului, nu poate fi perceput viitorul, teorie cunoscută de secole și, dacă amintim doar câteva nume („Ancient without modern is a stumbling block, modern without ancient is a foolishness utter and irremadiable", respectiv: vechiul lipsit de modern este o pierdere, modernul lipsit de vechi este o nerozie totală și iremediabilă, spune George Saintsbury, 1845-1933, filozof al artei, istoric și critic literar englez ori personalități ca: Lessing, Paul Valéry, Titu Maiorescu ș.a. sperăm să aducem un plus de contribuție la demonstrație.

Totuși, oameni de carura dlui Mircea Dinutz intră în colizi-une cu teoriile Globalismului, cu poncifele aruncate pe piață de acest nou internaționalism, schele fragile de susținere a unui viitor (început, deja...) sistem brutal de amalgamare a culturilor, fără a se ține seama de origini și originalitate, repercusiunilor acesteia/acestora, ivindu-și lujerii, în primul rând, în psihologia tineretului, și nu numai.

Ofensiva luată de câțiva „spiritus rector" din România, prin marginalizarea unor **Eminescu, Coșbuc, Slavici, Goga** ș.a. din manualele de resort, vehemența cu care un H. R. Patapievici (& Co.) își azvârle zoaiele urii peste cultura românească, cultura reală în miezul căreia veghează spiritul tutelar al lui **Mihai Eminescu** (N. Iorga îl scria **Mihail...**), ca și capitalismul vulgar și, nu rareori, criminal, determină tânărul elev să-și spună: (citez din carte) „Gigi Becali a ajuns bogat fără să aibă bagajul minim de cunoștințe generale...", observație, în fond, pertinentă, care îmi aduce aminte de tragica exprimare a regretatului Octavian Paler: „Becalizarea României!" – cu un succes nescontat.

Fost student al unor (foști) mari profesori, dl Mircea Dinutz continuă linia unică, logică și morală a acestora, în procesul analitic al faptelor și evenimentelor culturale derivate, evident din social.

Pedagogia cu precădere, ca și Educația, în general sunt radiografiate, iar tumorile sunt bine interpretate, autorul neavând timiditatea de a propune și posologia de rigoare.

Cartea, densă și plină de culoare, cu un limbaj bine orhestrat în raport cu tematica oferită cu largă generozitate de epoca înfloritorului capitalism: **homo homini lupus,** este deschisă oricărui spirit, de la adolescență până la senectute.

Focalizarea volumului pe problemele enumerate mai sus, este evidențiată pregnant mai ales în micile eseuri (autorul fiind de fapt un eseist) ca: „Intelectualul în/din provincie"; „Învățăturile lui Nea Goe Basarab către fiul său Năstăsie"; „Oamenii pământului și Uniunea Europeană"; „Spaimele noastre de toate zilele"; „Lecturi obligatorii" ș.a., eseuri revela-torii în ceea ce privește mizeria luxului, turpitudinea modelor și modelelor, etc. etc.

Iată că indignarea creează nu numai versul – **indignatio facit versum** - ci și verticalitatea profesorului, criticului și istoricului literar, creator **sui generis, Mircea Dinutz.**

[*] Mircea Dinutz, *Tablete de duminică*, Focșani, Editura Pallas, 2008.

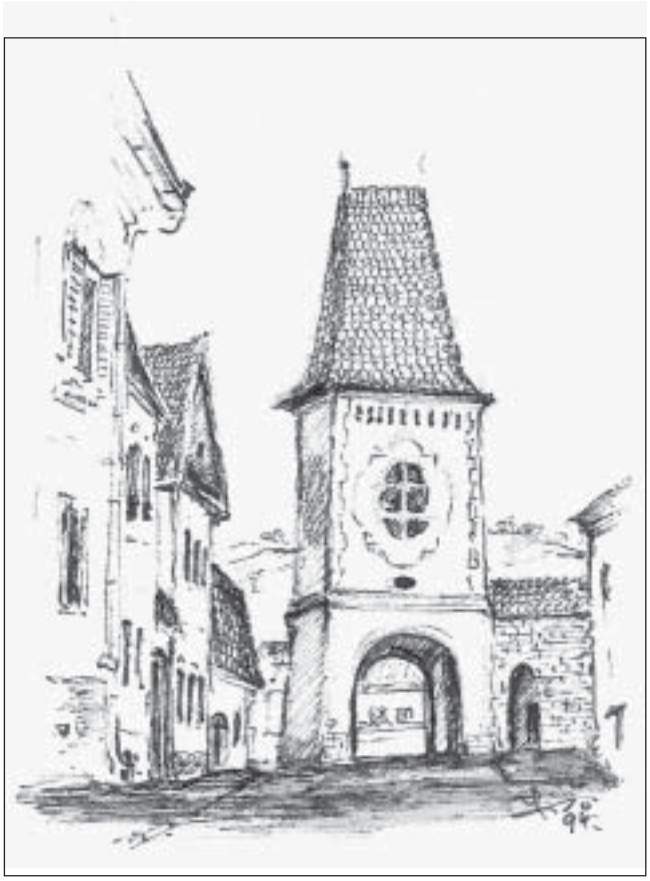
Gheorghe Postelnicu

CÂTE CEVA DESPRE: „GLORIA LOCALĂ” (ANTOLOGIE)

Cu poemele lui Marin Ifrim* trăiesc ceea ce se cheamă un sentiment sărbătoresc al lecturii. Mă încântă faptul că și-a construit o carieră literară autentică, atingând cu fiecare volum noi performanțe stilistice care au făurit un parcurs fără denivelări, la cota înaltă a unui platou alpin. Autorul a înaintat în literatura română energic și inteligent, ca un alpinist înzestrat nu numai cu mușchi, ci și cu har. Piesele din *„Gloria locală”*, volum antologic apărut în anul 2007, arată că a schimbat de la debutul din 1986 semnul matematic – frenezia – care îl îndemna spre consumarea triumfătoare de sine. Acum el împinge în prim-plan decepția vieții și eșecul artei, punând la cale de fiecare dată un mic spectacol pentru intimidarea solemnității. Deficitul de împlinire prin creație are, în acest fel, proiecții patetice și aspirațiile rămân mereu fără răspuns. În 1990, când era încă socotit copilul teribil al poeziei buzoiene, Marin Ifrim se legitima ca un baconskian îndrăgostit de nostalgii și viziuni solipsiste arcuite frumos spre sat și oraș. „*Port toată pădurea pe umăr / străzile orașului / și culoarea curgătoare a câmpiei / Sunt Sisif leneșul / cel care n-a urcat niciodată soarele / până la amiază”.* Versurile acestei perioade se caracterizează printr-un adjectivism bine temperat.

„*Alfabet de tranziție”* (1995) este o reflecție amară asupra condiției umane : *„spune ce vrei și fă ce vrei / oricum ți se poate întâmpla orice / sau nimic atât de rar ca normalul / cine ar putea fi neinspiratul care / să poată trăi în locul tău aici / și nicăieri și oriunde ?”* („Aici e bezna. 11”). Stanțele au o tăietură fericită, poetul nu mai e pus pe hartă, e preocupat doar de procesul sublimării. Construcțiile sintactice se leagă frumos, ideea are cursivitate. Sufletul acestui inadaptabil în care se trezește când și când copilul, e locul unde s-a cuibărit un porumbel. Scala lirică e foarte întinsă, pentru că Marin Ifrim face poezie cu diverse noțiuni din cotidian, și *„din prosteală”*. În acest fel versurile își trag seva din subiectivitatea cea mai declarată, din „*durerea orei din mijlocul secundei*”. Recunoaște că nu poate evita efemerul, deoarece „*totul e de împușcat*”. Nu vrea să facă drumul întors și să pună piedică percepției sale, fiindcă „*eu sunt gura cuvintelor / locul în care tăcerea / e ostatică*” *(„Semne. IV”)*, spiritul, mușchii sunt încordați în căutarea unui sprijin : „*Sunt atâtea posibilități de a urni / munții din loc”.*

Volumul „*Fotografii cu cântec”* (2001) se citește ca un



roman de moravuri. Cuvintele au sinceritatea și claritatea omului care știe ce spune, care nu are nimic de ascuns, care, fiind sincer, nu are ce pierde. Poate că cel mai bine, poetul se definește în „*Simetrii oscilante” : „Eu stau aici / așa arată liniștea vie / scriu cu scrumul / răscolit de furnici / eu stau aici / visând într-o nucă / simetrii oscilante / răscolind în secunde / pe buza unei prăpăstii / încă un vers și încă unul”.* Arta este *„semnul fiarei”, „neregula faptului divers”,* artiștii sunt *„centimetrii lui Dumnezeu”,* poezia este *„Un soare mic / ieșind dimineața tremurând / dintr-o gaură de șarpe”.* Hrana preferată a versurilor o constituie *degetul, amprenta, fereastra, celuloza, biblioteca,* adică elemente materiale pe care le opune imponderabilului printr-o gamă fascinantă de gesticulații și de acrobații lexicale în care cuvintele sunt supuse unei probe severe de selecție naturală.

Titlul volumului *„Suprafața lucrurilor”* (2004) e făcut să înșele. Se mizează pe o asociere obișnuită de cuvinte pentru a ascunde izbucnirile patetice și capacitatea neoprită de plasticizare a trăirilor. Fiecare piesă are cel puțin un grăunte de frumos și de inedit poetic. Poetul

*MARIN IFRIM, *Gloria locală* (volum antologic), Buzău, 2007.

declanșează descărcările electrice înainte de a ști cum să le oprească și, la fel ca în *„Curentul marin”* (1995), electrocutează lexicul, morfologia și sintaxa cu o cruzime pe care o recunoaște: *„ni se spune să pictăm ceva ce nu există / ceva ce nu știm fără pensule fără pânză / fără culori fără mâini fără cuvinte” („Acuarelă”)*. În spatele cuvintelor, sentimentele sunt delicate, parcă patinând pe o gheață subțire. Adesea excelează în filigran și în aforism: *„cum faci tu în mintea ta / drag și scump / și irepetabil cititor / de mă aduci în fața / acestor cuvinte / ca în fața unui pluton / de respirație săptămânală” („Jurnal între zile”)*.

Triumful *„curentului marin”* îl constituie volumul *„Fiecare cuvânt pentru Nicolae Pogonaru”* (2006). Poetul atacă din toate pozițiile cuvintele, nu le permite să facă simplă figurație, iar rezultatul este o mitologizare a timpului și a creației, temele majore ale lui Marin Ifrim : *„printre două puncte / curg frazele / gândurile / și nimicul // cartea cărților / e un munte / de indigo”.* Acum își estetizează imaginile mai mult, coborând asupra lor umbre grele, existențiale. Un *„pește înfometat”* își înfige dinții în *„pelteaua ultramarină”* și pe măsură ce înghite *„praful acvatic”* , el capătă *„aprinse dungi albastre”*.

În general e bine să ne ferim de emoțiile altora, dar, dacă acestea sunt sincere, trebuie scoase de pe treapta suferinței. Ca publicist, Marin Ifrim luptă pentru a impune o morală în cultură. El militează și în favoarea unei funcții sociale a literaturii, cu fenomenele ei văzute și nevăzute. Lupta lui este zadarnică ? Desigur că este în zadar, orice scriitor știe asta, dar el continuă să se afle în prima linie. A scrie pamflete ca să pui lucrurile la punct, e ca și cum ai intra în debitul de tutun ca să te lași de fumat. La ce bun să-ți bați capul cu etica, oricum ne ducem de râpă, își spun unii. Nu trăiești atât de mult ca să afli dacă îi pasă cuiva, își zic ceilalți. Cu toate astea, scriitorul nu vrea să pună stavilă conștiinței, chiar dacă sorții de izbândă ai luptei sale nu înseamnă mai mult decât flacăra unui băț de chibrit în iad.

Cu volumul său intitulat multialuziv *„Gloria locală”*, Marin Ifrim răstoarnă viziunea minimalizatoare despre literatura de provincie, făcându-mă să văd altfel de aici, de pe Valea Buzăului, ierarhiile contemporane.

Adina Curta

SÂNZIANA ÎN LUMEA POVEȘTILOR DE LUCIAN BÂGIU: AȘA SE NASC POVEȘTILE

Așa se nasc poveștile. Din visele copiilor. Este ceea ce înțelegem, printre altele, din cartea lui Lucian Bâgiu.[1] O carte care a prins viață, după cum mărturisește autorul însuși, din dorința de a converti plictiseala insidioasă a răgazului de seară într-o îndeletnicire relaxantă, amuzantă, care și-a trădat însă inocența scopului inițial pentru a se afirma ca travaliu artistic propriu-zis, inspirat, creator. Poveste sau basm, termeni sinonimi în accepția unora[2], sau poate altceva, mai mult, *Sânziana în Lumea Poveștilor** iese din tiparele tradiționale ale speciei și se individualizează printr-un demers auto-controlat, oarecum autonom, prin care textul pare să se genereze singur până la un punct, așa cum basmul iese din gura povestitorului aproape pe negândite. Să nu ne hazardăm totuși cu presupoziții facile și prea la îndemână, textul este „lucrat” atât stilistic, la nivelul opțiunilor lexicale și al micro-construcției, cât și – mai ales – structural, la nivel de macro-construcție.

Sânziana, personajul pe care se sprijină întreaga narațiune, este o „fetiță”. Acesta este singurul indiciu oferit de text. Naratorul, cvasi-absent din ficțiunea pe care ne-o propune – chiar dacă, sporadic, ne reamintește că este pe cale de a relata o poveste: „Dar noi vom purcede înainte cu povestea noastră…” (p. 9) - o plasează direct în spațiul prefigurat încă de pe copertă, din titlu, și anume „în Lumea Poveștilor”. Un spațiu aparte, ușor și greu de delimitat în același timp, în funcție de perspectiva și de coordonatele pe care i le recunoaștem. În economia textului, spațiul în cauză se definește ca unul evident oniric:

Se făcea că fetița se trezi în patul ei din odaia călduroasă, fața fiindu-i mângâiată de razele dimineții… Căscă îndelung, se frecă la ochi și privi somnoroasă în jur. Împrăștiați printre faldurile plapumei se aflau ursulețul de pluș, precum și iepurașul cu joben și frac.[3]

Din momentul trezirii, personajul-fetiță intră (reintră) în ceea ce adulții numesc, foarte siguri de ei înșiși, lumea reală, o lume în care rațiunea și logica se doresc suverane. Numai că acest gen de realitate nu coincide întotdeauna cu cea în care se mișcă și trăiesc copiii, cel puțin până în momentul în care ceea ce la francezi apare sub denumirea „l’âge de raison” se instalează încet-încet și înlocuiește „gândirea magică” specifică vârstei mici, primei copilării, cu cea rațională, logică. Or, se pare că tocmai această gândire magică pe care au identificat-o și despre care vorbesc psihologii copilăriei este răspunzătoare de configurația singulară a universului ludopoetic al copilăriei. Înțelegem prin *univers ludopoetic* lumea

* Lucian-Vasile Bâgiu, *Sânziana în Lumea Poveștilor*, Bacău, Editura „Grigore Moisil”, 2005.

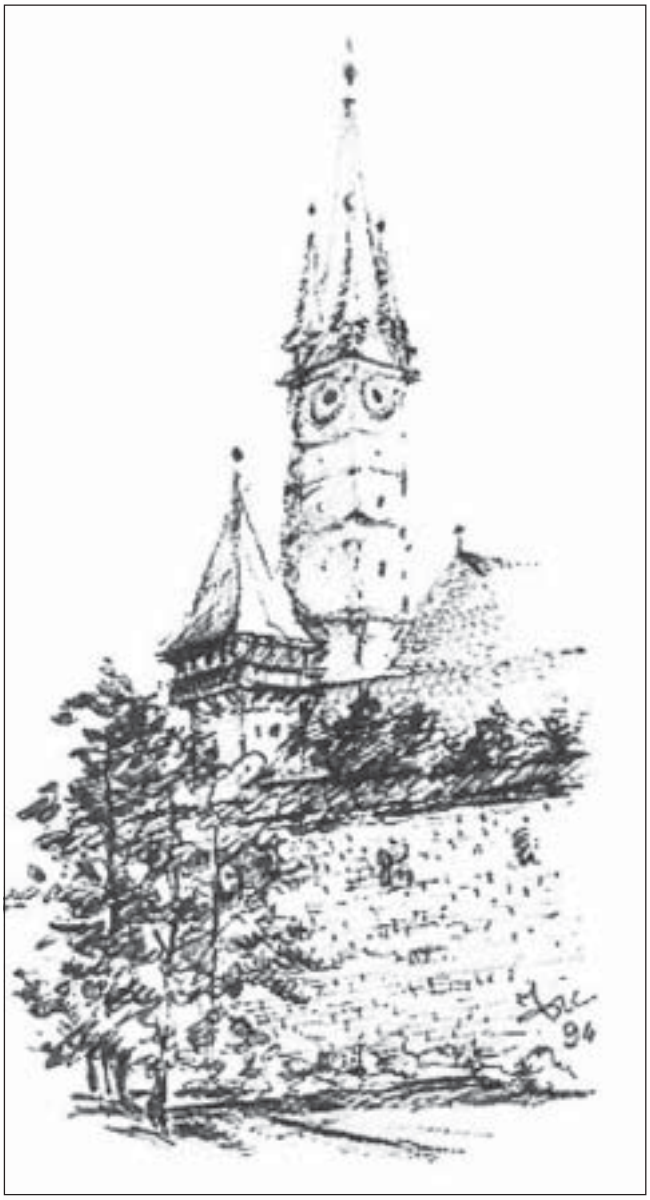
copilului care se diferențiază de cea a adultului prin cel puțin două dimensiuni majore: *jocul* ca activitate specifică copilului, ca mod al său de a fi în lume și *poezia* ca mod al său de percepție a lumii, a armoniei acesteia.

Revenind la încercarea de a subsuma textul unei specii – nu că o asemenea tentativă ar fi indispensabilă analizei, nu mai credem de mult în virtutea valorizatoare a catalogărilor și a etichetelor – vom avansa ideea că avem de-a face cu un soi de *basm în basm.* Aducem în sprijinul afirmației de mai sus două argumente: citatul anterior, prin care am dorit să ilustrăm natura onirică a spațiului definit ca *Lumea Poveștilor* începe, destul de ciudat, cu un „se făcea"…, ca și cum ușa care se deschide prin așa-zisa trezire nu duce spre lumea „reală" – nu putem renunța la ghilimele - ci spre o altă lume imaginară în care totul se află sub semnul lui „se făcea". Ieșim așadar dintr-o *Lume a Poveștilor* pentru a intra într-o alta, a altor povești, din moment ce tot ceea ce urmează este guvernat de aceeași instanță. Cu alte cuvinte, și în această așa-zisă „lume reală", consecutivă trezirii și părăsirii spațiului oniric, evenimentele și trăirile se întâmplă tot sub zodia lui „se făcea". Începe deci un alt basm…

Pe de altă parte, finalul propus de autor este unul foarte deschis, nedeterminat, cititorul fiind lăsat să opteze pentru una dintre variantele oferite sau, de ce nu, să creeze el însuși o alta. Totul este posibil în acest registru narativ.

Bunicul părea că face în așa fel încât poveștile spuse de tata seara să devină realitate în fiecare dimineață…[…] Sau, mai știi, de ce nu, poate că întâmplările […]…Sau poate tot ceea ce visa Sânziana […]Sau poate că totul se datora albumului de istoria artei […]…Poate chiar toate aceste întâmplări să se fi petrecut cu adevărat […]. După cum se prea poate ca, o dată ajunsă la Trecătoare, fetița să fi reintrat în Lumea Poveștilor, împreună cu Lumina, unde se mai află și acum, alături de toți prietenii ei, în căutarea unei noi călătorii…[4]

O oarecare ordine domnește în această Lume a Poveștilor. Există chiar indicatoare care deosebesc trei direcții clare: „stânga", „dreapta" și „înapoi". Ce copil ar face cale-ntoarsă odată ajuns pe acest tărâm râvnit? Revenirea la punctul de plecare, care o fi fost el, se exclude din start. Aventura nu poate continua decât „la stânga" sau „la dreapta". Este clar că itinerarul a mai fost parcurs, de cine știe cine, din moment ce este marcat. Altfel spus nu suntem la prima poveste, nici n-am putea ști vreodată care a fost prima poveste, când și cui a fost ea spusă. Așa că ne mulțumim cu explicația că poveștile sunt deodată cu copiii. De remarcat de asemenea că intersecția care se ivește imediat după intrarea în noul spațiu nu lasă posibilitatea continuării drumului „înainte". Adică angajarea pe această nouă rută presupune o oarecare deviere de la direcția luată. Nu se intră „direct" din lumea „reală" în Lumea Poveștilor, trebuie acceptată o deviere…Alt spațiu, alt timp, alte coordonate, alte legi, se suprapun subtil spațiului, timpului și coordonatelor unanim acceptate ale „realului". După ce s-a pătruns bine în noul spațiu, indicatoarele sunt mai generoase. De acum se poate merge fără grijă și „înainte" deoarece suntem



deja bine angajați în cealaltă lume.

Către castelul contelui Urechilă *scria pe unul din brațele indicatorului. Sânziana și Moș Martin priveau nehotărâți la aceste cuvinte ivite de niciunde în drumul lor.* ***La stânga*** *se putea citi pe brațul stâng.* ***Înainte*** *și* ***înapoi*** *erau indicații de acum familiare drumeților.*[5]

Rătăcirea este exclusă în „Comitat". Regulile funcționează impecabil, legislația este una bine elaborată și verificată în timp. Îndrumătorul („Căluț, duce al Comitatului de câmpie") apare ca din senin la momentul cel mai potrivit pentru a-i scoate din încurcătură pe călători (Sânziana și Moș Martin). El știe exact cu cine are de-a face înainte ca „intrusa" să facă prezentările, ceea ce înseamnă că nu este de fapt o intrusă ci o familiară a Lumii Poveștilor. Participarea la „Balul de Primăvară" al contelui Urechilă este evenimentul la care vor lua parte ca invitați de onoare. Toată lumea a luat cunoștință de prezența ei și o așteaptă la eveniment.

Povestea nu începe, clasic, cu „a fost odată…". Ceea ce se întâmplă, se întâmplă simultan în timpul aferent noului spațiu și în prezentul nostru, al cititorilor. Un prezent

cu cafenele, ceainării și computere, care nu „a fost" ci „este" acum. Doar că în acest prezent au acces nelimitat și cei care vin de altundeva și de altcândva. Astfel povestea își extinde validitatea dincolo de limitele tradițional acceptate. Conchidem prin aceasta că avem de-a face cu o „poveste în poveste", după cum am încercat anterior să demonstrăm, care pare să dea genului conotații suplimentare.

Timpul se scurge altfel, după un alt ritm decât cel din lumea „reală":

După o vreme, nu își putu da seama cât anume să fi trecut, Sânziana auzi, **ca prin vis**, un zgomot ciudat, dar plăcut, liniștitor, undeva în fundal.[6]

Spațiul oniric, denunțat în final, este prefigurat de la început prin intermediul comparației citate. „Punerea în abis", ca tehnică narativă definitorie pentru ceea ce am numit „poveste în poveste", funcționează de-a lungul textului cu destulă precizie. Dintr-un vis în alt vis, aceasta pare să fie regula narativă adoptată de Lucian Bâgiu:

Sânziana deschise surâzând ochii. Iar uimirea ei nu avu margini.

Se afla întinsă într-un pat străin, înconjurat de ceva ce părea a fi o cortină din mătase transparentă, prin care putea distinge într-un colț al camerei un șemineu în care ardeau, cuminte, câțiva butuci. […] Sânziana zâmbi liniștită. Până la urmă nu aflaseră nici o ceainărie, nici o cafenea, dar se pare că în castelul contelui Urechilă se afla destulă miere…**Căci fetița nu avea nici o îndoială, cumva ajunsese, alături de ursuleț, pe domeniul iepurașului și…și atunci își aminti de întâlnirea cu poneiul și de veștile comunicate de acesta…**[7]

Trecerea de la o secvență la alta nu se realizează liniar și coerent (în sensul explicării unui eveniment prin ceea ce îl precede) ci aleatoriu, evenimentele din lumea Poveștilor neavând nevoie de o continuitate strictă și nici de o logică impecabilă. Aici regulile sunt altele. Nu trebuie să ne putem explica tot ceea ce se întâmplă, este de-ajuns dacă ne mirăm și constatăm că s-a întâmplat ceva. Organul de decizie nu aplică regula consultării democratice, el rămâne în anonimat, până nici autorul nu-l cunoaște prea bine. El „ghicește" ce se întâmplă în continuare și ne spune și nouă. Nici memoria nu este prea grozavă în această lume, Sânziana nu știe întotdeauna exact de ce și cum au mai evoluat lucrurile de la un episod la altul.

În acea seară Sânziana nu apucă să spună mare lucru și nici nu își putea aminti foarte exact ce se întâmplă și pe cine sau mai precis pe câți cunoscu.[8]

Toate se întâmplă, în această poveste, ca și în poveștile cunoscute deja dintr-o altă lume a poveștilor. Căci „lumea poveștilor" în care a intrat Sânziana își are la rândul său poveștile sale, poveștile Lumii Poveștilor.

Într-un cuvânt, era o harababură ca în povești, în care fiecare voia să spună sau să înfăptuiască ceva, fără a ști niciunul exact ce anume și cum.[9]

Un nou argument, dacă mai era necesar, în favoarea „poveștii în poveste".

Personajul principal, Sânziana, este în permanență conștient de faptul că se află „altundeva" și că trăiește o aventură. O aventură agreabilă și palpitantă într-o lume care funcționează impecabil, ceea ce o face să se întrebe asupra rostului prezenței sale acolo. Surprinzătoare și impresionante în același timp, evenimentele curg ca expresie a unei voințe necunoscute dar ferme, care pare să dirijeze totul înspre rezolvarea finală a necunoscutelor de moment.

Sânziana se întrebă care va fi fost rolul ei în Lumea Poveștilor, căci lucrurile păreau a merge toate de la sine.[10]

Rostul se clarifică atunci când înțelege că tărâmul pe care se afla a fost „blestemat să viețuiască în noapte, până la revenirea luminii". Astfel, readucerea luminii în comitat devine țelul comun al tuturor personajelor, cărora li se alătură un voinic dintr-o altă lume a poveștilor, căci lumile poveștilor se au bine între ele. Povestitorul își reia din când în când postul de scenarist și regizor oferind cititorului o perspectivă de lectură din exteriorul textului generat de acțiunile personajelor.

Departe, departe, în Lumea Poveștilor, pe Râul fără Nume, pitici, pisici, ponei, vulturi, bufnițe, un iepuraș, un ursuleț, un licurici, o fetiță și un băiețel înaintau către necunoscut, pentru a elibera Lumina de sub un crunt blestem.[11]

Pentru ca aventura să continue, indicatoarele care apar în drumul Sânzienei oferă o singură opțiune pe toate brațele: „*înainte, înainte, înainte* și *înainte*". Odată ce a fost identificat obiectivul călătoriei, nici o ezitare nu mai este permisă. Dacă până acum se putea alege la răscruce o „stânga" sau o „dreapta", acum „înainte"-le este drumul de urmat, pentru că toate direcțiile sunt în fapt un „înainte". Aceasta pentru că, după cum o confirmă și Mugurel, băiețelul, „povestea *noastră* nu va înceta niciodată […] Este o poveste fără sfârșit." (p. 46). În această poveste există personaje reale și personaje imaginare, lucruri adevărate și lucruri închipuite. Ducele Căluț știe acest lucru și-l face cunoscut și celorlalți. Astfel Vrăjitorul Negru și blestemul care a ascuns Lumina nu sunt de fapt reale. Ele sunt un fel de tertipuri la care recurge Vrăjitorul Alb – care este adevărat – pentru a-i face pe cei care trăiesc, acolo și în alte părți, să-și reamintească din când în când niște lucruri pe care le uită prea ușor.

- Nu cred că există nici un blestem și nici o vrajă, prieteni. Doar că uneori uităm cât sunt de importante Lumina și anotimpurile și lumea în care trăim. Și atunci Vrăjitorul Alb s-a gândit să ne reamintească. Și a inventat toată această nesfârșită poveste, gândindu-se că astfel, poate, vom înțelege. [12]

Sigur că povestea se termină cu bine, Lumina se ivește ca din senin și câștigă din ce în ce mai mult teren, inundând cu puterea ei tot teritoriul, în detrimentul lunii care dispare încet-încet. Descrierea momentului este realizată cu multă măiestrie condeiască, cititorul fiind captivat de atmosfera creată în timp ce trăiește, alături de personaje și cu aceeași intensitate, bucuria Luminii.

Și în acel moment, se ivi, plăpândă, Lumina.

Pe Lacul Înghețat eroii noștri se opriră din mers privind cu nețărmurită uimire cum, între cele două stânci semețe ale Trecătorii, se ivi Lumina. Mai întâi doar o risipire a nopții ce devenea încet-încet tot mai puțin întunecată, de ai fi zis că se amestecau două culori, negrul cu albul, întocmai cum dimineața ai amesteca într-o cană cafeaua cu laptele. Apoi întunecimea se risipi tot mai mult în preajma trecătorii, până ce apăru o scânteiere micuță, dar strălucitoare foc, de parcă acolo s-ar fi aciuat o fărâmă din discul solar. Imediat luminița străpunse întunericul și

o rază veselă se lungi, printre cele două stânci semețe ale Trecătorii, pe întinderea Lacului Înghețat. Și raza fu întâmpinată cu strigăte și chiote de bucurie de toți călătorii noștri, cărora nu le venea să creadă că reușiseră, până la urmă, să ajungă la sfârșitul nemaipomenitei lor călătorii și, mai mult decât atât: aflaseră Lumina. Iar Lumina, fără ca ei să știe, așteptase cuminte ca drumeții să străbată întreaga Lume a Poveștilor și să înfrunte întâmplări neprevăzute și nemaipovestite pentru ca, acum, să îi întâmpine, la rândul ei, jucăușă, la finalul călătoriei și al poveștii lor.

În Lumea Poveștilor răsărise Soarele. Undeva, departe, fără ca nimeni să mai observe, apusese luna.[13]

Ochiul povestitorului este atent, larg deschis spre ceea ce personajelor le scapă. Ele nu știu că cineva povestește povestea lor, că ceea ce ele trăiesc este o „poveste" pentru alții. Se termină „povestea din poveste", povestea lor și rămâne doar *povestea,* a noastră, pentru noi. Cea în care „se făcea" că Sânziana se trezește „în patul ei din odaia călduroasă". Într-o altă lume, diferită de cea a aventurii ei nocturne (Lumea Poveștilor), dar care, o putem spune acum din nou, este tot o lume a poveștilor. În care dimineața, cei mari servesc „o cafeluță", iar celor mici li se propune „un ceai". În care există desigur „un bătrânel simpatic", bunicul, mare amator de călătorii și magician neîntrecut, care poate „actualiza" și „realiza" (în sensul de a face să devină real) poveștile spuse seara, la culcare, de către tată, fetiței. Care știe tot înainte de a i se fi povestit ceva.

Așa cum numai într-o *Lume a Poveștilor* se poate.

Note:

[1] Lucian Vasile Bâgiu, *Sânziana în Lumea Poveștilor,* ed. „Grigore Moisil", Bacău, 2005.

[2] În *Dicționarul de termeni literari* semnat de Mircea Anghelescu, Cristina Ionescu și Gheorghe Lăzărescu, ed. Garamond, „basmul" este definit ca „narațiune cu caracter supranatural în care personajele (adeseori animale cu comportament omenesc sau ființe fantastice precum zâne, căpcăuni, pitici, obiecte însuflețite ș.a.) poartă valori simbolice" (p. 35) iar articolul „poveste" se limitează la mențiunea „ (sl. *povest'*) (v. *basm*).

[3] Lucian Vasile Bâgiu, *op.cit.*, p. 84.

[4] Lucian Vasile Bâgiu, *op. cit.,* p. 92.

[5] *Id.,* p. 13.

[6] *Id.,* p. 16 (subl. noastră).

[7] *Ibid* (subl. noastră).

[8] *Id.,* p. 22.

[9] *Id.,* p: 23.

[10] *Id.,* p.34.

[11] *Id.,* p. 45.

[12] *Id.,* p. 76.

[13] *Id.,* p. 83.

Mircea Dinutz

SUB POVARA TIMPULUI «MATERIA VISEAZĂ»

Cu siguranță, Alexandru Spătaru, „*truditor / la cunoașterea de sine*", cum se caracteriza într-un volum anterior („*Evadare continuă*", 2007), nu e un poet oarecare. Cu toate că nu surprinde tematic, nici nu este autorul unor viziuni insolite, cu toate că nu revoluționează nici limbajul liric, cu atât mai puțin nu produce răsturnări spectaculoase în sintaxa poetică, uneori prea cuminte imagistic, acesta propune un cod poetic ce impresionează prin frumusețea pură a liniilor, mișcarea imprevizibilă a determinărilor în plan ideatic, trecere rapidă de la un câmp de percepție la altul, cu translații de la pasiunea puternică și durativă la comunicarea adâncă, ceremonioasă cu lucrurile lumii. Peste toate alunecă un ușor aer nostalgic – moralizator, ca o adiere a sfârșitului așteptat cu încredere în „lumină".

După „*Cercuri concentrice în albastru*" (2001), „*Lumină definitivă*" (2002), „*Pasul mare*" (2004), „*Evadare continuă*" și „*Așteptări*" (2007), Alexandru Spătaru propune cititorilor un al șaselea volum de poeme cu un titlu ce nu are cum să treacă neobservat: „*Singurătatea materiei*"* compus din trei secțiuni: I. CUVINTE SUB ASEDIU (17 texte), II: PĂRȚI DINTR-UN ÎNTREG (23 de texte) și III. SINGURĂTATEA MATERIEI (15 texte). O statistică atentă a vocabularului poetic ar confirma faptul că moldoveanul Al. Spătaru este un poet al **inimii**, întrucât zona semantică afectivă este cel mai bine reprezentată: **inimă** (frecvența cea mai ridicată), **suflet, dragoste, iubire, durere, tristețe, regrete, păreri de rău, dor, sentiment**, ceea ce nu exclude – în nici un fel – poezia de idei practicată cu naturalețe și eficiență de acesta. Era firesc ca prima secțiune să cuprindă cel puțin o artă poetică. Pentru Alexandru Spătaru, ieșirea din timpul profan este prima condiție a creației (sinonim al „*marii taine*", al misterului divin), născută din „*inima tulburată*"; fulgerul, focul este – aici - figura retorică a inspirației divine: „*un fulger / a țâșnit dintr-o slovă*", după care „*m-am lăsat prins / într-o slovă aprinsă*" (stăpânit, nu stăpân). Prezentul se întâlnește cu trecutul, „*un refren dintr-o amintire*" și, tocmai într-un asemenea spațiu, are loc întâlnirea așteptată „*cu niște cuvinte*". **Dansul** fulgilor de zăpadă devine o metaforă a

* Alexandru Spătaru, *Singurătatea materiei*, Iași, Editura Vasiliana '98, 2008.

frumuseții vieții. Cuvântul poetului este logosul întemeietor, lumina aproape și „*toate gândurile adunate*" în **inima** „*ce nu știe să bată / departe de lumină*". Din toate aceste motive, orice creație artistică înseamnă „*o nouă naștere*", în tentativa eului liric de a ajunge la „*temeiul vieții*"; de aici vin mereu mesaje al căror tâlc se cere descifrat și-și caută expresia ideală.

Cele mai bune texte sunt cele născute din marile sale neliniști: îndoiala de propriul destin, presimțirea sfârșitului, „*necurăția*" generală, întrucât „*mulțimi bolnave / stăpânesc Pământul*" și pregătesc distrugerea umanității. E vorba de lăcomia celor care au transformat realitatea (la îndemână) într-o lume mercantilă și deficitul sufletesc, acesta fiind cel mai mare pericol: „*În căutarea nebună de comori / vom pierde / pentru totdeauna / comoara nopților cu lună…*". Acesta pare să fie rolul poeților, ultimii apărători ai nopților „*cu lumină albastră / de acasă.*" E semnificativ faptul că, indiferent de gravitatea temei, poetul își păstrează seninătatea și capacitatea de optimizare. Autorul nu-și uită o clipă cititorul („*mon semblable, - mon frère, un bun prilej de confruntare și coborâre în Sine.„*Cheia*"*) acestui zbucium fără de capăt este rugăciunea / credința, izvorul seninătății și optimismului său. Până la mântuirea finală, aici, pe pământ, ne rămâne șansa întoarcerii în timpul romantic, proiectat într-un generos spațiu al imaginarului.

În secțiunea a doua, se înmulțesc semnele stingerii, momentele de meditație asupra destinului („*chemarea din zidire / după chipul și asemănarea Ziditorului*"), întoarcerile repetate spre trecut, teama mărturisită în fața întrebărilor fără răspuns, dar și refuzul hotărât de a se resemna, așteptând „*la adăpost, / în baltă*", marile răspunsuri. Amintirea, unde se refugiază deseori, sacralizează realitatea în care, iată, „*căzuse blând / un strop de Dumnezeu*". Într-un alt plan (al relațiilor)0 se produce un subit transfer de neliniști și umbre tremurate de la **om** spre **natură**, o intimă legătură cu efecte devastatoare – luna își contemplă „*îngrozită*" figura „*străină, zbârcită*" („*Noapte pe lac*"), aparent atinsă de timpul profan, în realitate dublul unei umanități îmbătrânite, lipsite de poezie. Se impune memoriei „*Ultimul concert*", un text dramatizat ce are ca temă momentul dinaintea stingerii noastre: dacă viața este un spectacol, de ce n-ar fi **sfârșitul** (moartea) punctul ei culminant? Duhul Sfânt se află în flori, frunze, fluturi și, de aceea, eul liric se proiectează pe sine în acest eden vegetal, străbătut de zboruri și aripi, descifrând semnele lumii: „*Atâta zbor crește pe ramuri! / Doar mâinile de le-ntindeam / și îndată aveam aripi*" („*Din Grădina Raiului*").

Alături de texte admirabile, în care poetul exersează iubirea și iertarea față de semeni, găsim – din păcate – și discursuri uscat didactice, la care expresivitatea este minimă: „*Mesaj*" sau „*Apel*". Ceva de genul: „*Are / numai cine dă*". Sau: „*Semenii mei, / să punem mână de la mână, / măcar o zi pe săptămână / să fie fără de păcat, fără durere*". Declarative, discursive, sensibil departe de nivelul mediu al prezentului volum, lucru, firește, regretabil.Scăderi sunt și în ultimul ciclu, dar, atâtea câte sunt, acestea **nu** reușesc să afecteze mesajul grav, bine susținut la nivelul ansamblului, dar și la nivelul textelor de un amestec puțin obișnuit între tipul de discurs imperativ – interogativ și cel emoțional. Ca și altădată, simplitatea desenului este cuceritoare, iar plasticitatea imaginilor se dovedește întru totul convingătoare, mai ales acolo unde poetul se află întors spre trecut: „*Înrămate în tăceri definitive, / pierdute, rătăcite prin albume, / vechi fotografii. // Niște cartoane / desenate cu lumină / de multă vreme stinsă, / îngălbenite.*" Și, ceva mai departe: „*În nimbul de vibrații / care le înconjoară / pulsează tainic viața*". („*Fotografii*"). În seara sacră de Ajun, sub apăsarea tandră a anilor, acesta mai așteaptă **colindul** („*cu nerăbdare și cu teamă*"), dar mai ales se așteaptă pe sine („*Într-o seară de Ajun*").

Se înmulțesc semnele apocalipsei pământești: „*fum și pulbere de cenușă*", o „*undă vânătă*", „*miasme domestice*" și neliniștea justificată a florilor: „*Cum să fii floare – în locurile astea barbare!*" Momentele de grație sunt acelea în care poetul se adresează Divinității cerându-i Aceluia să-l „*dezlege de îndoială*", să-l întărească în credința sa, să-l izbăvească de iluzii. Dar textul care dă titlul volumului este, probabil, cel mai substanțial, probă concludentă a talentului și posibilităților sale lirice. Sub povara timpului „*materia visează că se-ntoarce*", „*că se adună / în sânul dragostei dintâi*". Materia lui Alexandru Spătaru nu „*plânge*" ci „*visează*" întoarcerea la starea originară, disipată și – sau, pur și simplu strivită de-atâta singurătate și de conștiința gândului că drumul spre desăvârșire nu-și află nicicând capătul…

Poezia nu e o întâmplare pentru autorul acestui volum, ci o necesitate existențială, un mod de a fi în lume, o dulce și îndelungă suferință, născută din convingerea că ea ne apropie de „*mai buna înțelegere a rostului omului pe Pământ și în Univers*", „*de revelația destinului său*" (v. „*Cuvânt înainte*") care se găsește – în primul rând – în misiunea de a ne apăra **cetatea inimii**, nevoia de puritate și menținerea vie a speranței, întărirea în Credință, dar și „*bucuria de a trăi*". Sugerez autorului să apeleze la serviciile unui bun redactor de carte care să-l ajute pentru o mai severă selecție e textelor. În rest, nu pot decât să mă bucur pentru bunele servicii pe care le face Poeziei și să-i urez succese pe mai departe.

Mircea Radu Iacoban

ÎN CĂUTAREA TEATRULUI PIERDUT

Reacțiile la o emisiune inteligent condusă și inspirat intitulată („În căutarea teatrului pierdut") mi-au întărit convingerea că nu se cunoaște mai nimic din avatarurile teatrului românesc dinaintea lui '89 și, mai ales, că lumea n-are habar câte imposibile vămi trebuia să parcurgă un text autohton până a ajunge pe scenă. Drept pentru care, duminică noaptea (tot se schimbase ora) l-am visat pe Caragiale. *„Monșer* – mi-a zis – *contez pe amiciția dumitale. Ești director de Național, ți-am adus o piesă. Iacă-tă-o"* (și-mi întinde „Convorbiri literare"). *„Cu bucurie, coane Iancule, da' trebuie, întâi de toate, o recomandare de la un cenaclu."* Caragiale s-a crucit: *„Cum, bre, și-n cazul meu?"* L-am lămurit că-i lege și nu-ncape tocmeală: chiar și comediografi mult mai prestigioși, precum Davidoglu, Baranga, ori Iacoban, au nevoie de-așa țidulă. E hotărârea șefului statului – piesele să fie dezbătute mai întâi în cenacluri. Cum-necum, conu' Iancu și-a pus în mișcare relațiile (Preotescu la Diaconescu, Sachelărescu la Costică Ionescu...) și iată-l înarmat cu adeverința emisă de Casa de cultură din Podul Turcului. Urma avizul organizației de partid de la Teatrul Național, alcătuită mai ales din „oameni ai muncii aflați direct în producție". Reglementele permiteau primirea a numai 12% intelectuali în partid, așa că în O.B. combăteau pompierii teatrului, cizmarii, tâmplarii, șoferii, lăcătușii ș.c.a. Portarul Anghelache a susținut piesa („avem nevoie de un suflu nou...") și s-a ales cu un clondir de mastică din partea autorelui. La fel de obligatoriu era pasul 3: discutarea textului într-o fabrică sau CAP. A venit și Caragiale la uzina Nicolina, dar când a dat ochii cu starea clasei muncitoare abia ieșită din schimb, s-a temut de un nou 1907 și-a dat bir cu fugiții. Piesa a trecut repede, fiindcă muncitorimea avea alte griji (coada la parizer.) Pasul 4: aprobarea repertoriului în Comitetul județean de cultură. Caragiale a înroșit preventiv sârma telefonului, luând membrii Comitetului pe rând: *„monșer, știu că mă iubești..."* La Secretariatul Comitetului Județean PCR n-a avut curaj să intervină; s-a ales cu recomandarea blândă a unui „final mai luminos". Pasul 5 se petrecea la București, taman la Ministerul Culturii (CCES). *„Mofturi!"* – a ricanat Caragiale. I s-a cerut eliminarea violențelor de limbaj și mai decisa conturare a personajului pozitiv, plus (adică, minus) renunțarea la scena divorțului: preopinenții să se împace. Pasul 6 aduce piesa în tăriile cerului, unde oficiază Dumnezeu-Popescu: Secretariatul CC al PCR. Autorul ofta la Capșa, în așteptarea deciziei de sus. Piesa n-a fost respinsă, ci trecută la „rezerve", fiindcă nu făcea parte dintre „comenzile sociale" (metroul, canalul, Transfăgărășanul...) Peste doi ani, la vizionare, Comisia a considerat necesare alte costume, mai puțin sărăcăcioase, alt fond muzical (prea sună a Mandravela), alte uniforme la gărzi, retușarea imaginii turmentatului (în fond, o victimă a nedreptăților sociale), inversarea scenelor IV cu IX și VIII cu XIV, precum și verificarea modului în care actrița X a ajuns pe scenă la Iași, deși era repartizată la Turda (directorului i s-a umezit instantaneu ochelarii). În fine, cenzura a constatat sumedenie de „cârlige" actoricești ce pot sugera alte parascovenii și a cerut o nouă vizionare, când spectacolul va fi cu adevărat curat. La o săptămână după premieră (mare succes!), l-am căutat pe conu' Iancu, spre a-l invita la spectacolul-dezbatere de la Combinatul de utilaj greu. Nimeni acasă. Un bilețel pe birou: *„Nu mai rezist. Emigrez. Trimite-mi la Berlin lista cu noile modificări."* Iac-așa era pe vremuri, boieri dumneavoastră. Mai funcționează și acum mecanismul opreliștilor tematice în teatru? Ba bine că nu! În prelungirea unui mai vechi colocviu teatral de la Timișoara și a unei la fel de vechi emisiuni TV (în care, la montaj, mi s-a lăsat doar afirmația, tăindu-se argumentația), continuă să apară ici-colo, inclusiv pe internet *(atelier.liternet.ro)* referiri rotunjite cu subțirime ironică la adresa unui răspuns de atunci al sus-semnatului, întrebat dacă „se mai poate scrie azi despre ilegaliști?" Deși chestiunea-i pusă eronat din plecare (azi, măcar azi s-ar cuveni să nu existe subiecte interzise!), am dat răspunsul pe care-s dispus să-l repet oricând: *„da, depinde cum scrii."* S-a reținut, cu îngrijorare uimită, în primul rând afirmativul DA, întâmpinat cu ridicări din sprâncene echivalând cu „i-auzi ce spune ăsta!", dar și cu reacția retractilă a unor confrați dispuși să-l ia în brațe mai degrabă pe „nu, imposibil!" Va să zică, dacă subiectul l-au compromis Voitin&comp., așa să încremenească în veci! S-ar putea scrie oricând o piesă despre Hitler ori Zelea Codreanu, dar despre Tismeniţki, Zăroni ori acad. Mârza, nu! N-are rost să pornim de la esența chestiunii ilegalismului, exprimată sintetic și definitiv prin fraza „puțini am fost, mulți am rămas", dar unele nuanțări s-ar cuveni încercate. De pildă: prezintă ori nu interes literar și merită un dram de înțelegere teribilul destin tragic al ilegaliștilor romantici, care au crezut sincer, naiv, extatic, în marxism și-n stalinism, urmând să-i împuște tocmai... Stalin? Destinul unui (să spunem) Marcel Pauker, nu-i purtător de semnificații tragice capabile să intereseze teatrul? Dar o comedie cu ilegaliști de carton, instalați pe dosare umflate cu pompa și dându-și recomandări unul altuia până se închide cercul? Scriitorului nu i se poate limita în nici un fel, de la nici o tribună, aria investigației – altfel, ne întoarcem de unde am plecat, stabilind teme

recomandate, vizavi de teme interzise. Dimpotrivă, aș zice că poate prezenta interes ca personaj literar și Petru Groza și Gigi Becali (văd, în proiecție teatrală, formidabila scenă a dejunului oferit lui Becali de Berlusconi!) Ratările teziste și falsificatoare din dramaturgia română (alături de amintitul Voitinovici, l-aș mai menționa, cu jale, și pe Titus Popovici...) au fost însoțite și de „agățări" tematice justificative. Ca să poată ajunge pe scenă înainte de '89, o piesă a lui D.R. Popescu („Piticul din grădina de vară") a avut nevoie de un șperaclu, autorul fiind nevoit să afirme, în prefață, că eroii ar fi... ilegaliști. Găselnița sare-n ochi de departe: dacă așa stăteau lucrurile, precizarea din prefață era profund... prisoselnică. Același text a prilejuit, după revoluție, un spectacol memorabil semnat de Purcărete la Naționalul craiovean. Reprezentație ai cărei eroi nu i-a perceput nimeni ca fiind, Doamne păzește-ne, ilegaliști! Cu toate acestea, s-au găsit critici care să pună la zid piesa din pricina... prefeței! Așa stând lucrurile, mă tem că dramaturgia de azi poate fi vinovată mai degrabă de ocolirea temei și lipsă de curaj în aducerea acesteia cât mai aproape de oglinda adevărului. Publicul, sunt sigur, ar fi interesat!

Dan Brudașcu

IORGULESCU: CEAUȘESCU RELOADED?

Un grup de intelectuali români, din toată țara, sunt în prezent preocupați, pe lângă mizeriile zilnice făcute de autorități, și de o chestiune extrem de gravă pentru cultura națională: intenția Ministerului Culturii și Cultelor, condus de liberalul Iorgulescu, de a închide pur și simplu Muzeul Țăranului Român din Capitală.

O echipă de control a ministrului Iorgulescu aprecia, la încheierea verificărilor, probabil de ordin contabil, că ar fi ideal ca această instituție să fie închisă. O asemenea decizie, singulară, după știința mea, în perioada post decembristă, este nu doar gravă și condamnabilă, ci și iresponsabilă. Ea ne duce la gândul că dezastruoasa guvernare PNL-UDMR nu putea să-și încheie mai stupid mandatul decât recurgând la un astfel de măsură absurdă, care demonstrează cât se poate de clar falimentul moral al unui partid de motocicliști și contabili, precum și de bișnițari și șpăgari – vezi și cazul pnl-istului, candidat pentru Camera Deputaților, la Turda, înscris, între timp, pe lista colegiului (carceral) din Gherla –, care găsesc de cuviință să închidă una din cele mai prestigioase instituții de cultură din România. Oare banii economisiți prin închiderea Muzeului ar salva de la faliment guvernul Tăriceanu?

Închiderea unei instituții de cultură este un atentat la trecutul unui popor, la moștenirea lui cultural-spirituală, la identitatea lui. Muzeul Țăranului Român, domnule m(s)inistru Iorgulescu, nu înseamnă doar niște clădiri, obiecte de inventar și câțiva angajați. Prin bogăția inestimabilă a patrimoniului ce îl deține, dar mai ales prin cercetările științifice, lucrările realizate și publicate și acțiunile organizate, Muzeul și-a câștigat în timp un prestigiu uriaș, pe care, fiți sigur, buldozerele PNL-UDMR nu vor reuși niciodată să-l distrugă.

Muzeul Țăranului Român, prin vrednicia celor ce l-au slujit, este azi unul din „brand"-urile excepționale ale ofertei turistice ale României, dar și una din instituțiile de referință pentru cultura europeană. Nu cred că e cazul să dezvolt acum și aici argumente care să sublinieze ce înseamnă această instituție pentru cultura românească. E, totuși, păcat, domnule Iorgulescu, de faptul că dvs., ca titular al ministerului de resort, n-ați descoperit, după atâția ani de când dețineți această funcție, valoarea și importanța ei. Oare doar miopia dvs. politică să fie de vine sau, din slugărnicie, agreați inepțiile primului motociclist al României vi-a-vis de cultură și de instituțiile de cultură?

Sunt convins că intenția barbară de desființare a Muzeului Țăranului Român va declanșa, nu doar în România, ci și în întreaga lume, dar mai ales din partea forurilor internaționale, o reacție care va spulbera și ultima fărâmă de credibilitate a guvernării mediocre și incompetente a lui Tăriceanu și a echipei lui de yes men-i de tip „second hand".

Idea, hilară, dar și incredibilă, de desființare a Muzeului Țăranului Român reprezintă și o tentativă de distrugere a unor valori unicat, ce definesc o cultură și ilustrează un fond unicat spiritual și de civilizație, un act de genocid cultural. Ea are, în același timp, valoare penală și va trebui ca organele de Justiție să se autosesizeze și să înceapă urmărirea penală împotriva ministrului Iorgulescu și a „sfetnicilor" lui pentru asociere în vederea săvârșirii unei crime deosebit de grave.

La aproape 20 de ani de la căderea regimului comunist, liberalii – autodefiniți, cândva, drept „roșii" – vor să readucă în memoria românilor faptele criminale ale cuplului Ceaușescu.

Constatăm că nici ministrul Iorgulescu, nici colegii lui n-au înțeles că aceia care contribuie la distrugerea valorilor culturii sau spiritualității unui popor își înnscriu definitiv numele în istorie, dar pe lista rușinii, alături de cele ale marilor criminali.

Sunt convins că nici ministrul Iorgulescu, nici guvernul de ratați politici condus de motociclistul Tăriceanu vor eșua în planul lor diabolic de distrugere a trecutului, a culturii, tradițiilor și obiceiurilor seculare ale acestui popor tezaurizate la Muzeul Țăranului Român. Dar și tentativa lor îi descalifică definitiv în fața nu doar a intelectualității române sau a forurilor și instituțiile internaționale, dar în primul rând în ochii unui popor întreg.

Asemenea ipochimeni fac rușine clasei politice române și sunt o rușine pentru memoria Brătienilor, ctitori, nu demolatori de cultură, așa cum se dovedeste Tăriceanu, Iorgulescu & Co.

Să vă fie rușine, domnilor liberali!

Viorica Răduță

AUTISMUL VIA CRITICA (LA ROMÂNI)

Spiritul critic!? Unde ești, fratele meu!?

Că de asta ți se pare totul otova, încă de pe culoarul de la poștă, cea a redacției, firește, unde învățași în timpuri de demult mai de demult ce este o poezie proastă. De acolo ți se trage, din kilogramele de manuscrise pe care le-ai citit și le mai citești cu aceeași plăcere, cu aceeași zeflemea, *monșer*. Pentru că a desființa la grămadă, și cărți și necărți, înseamnă judecată pripită. Validare păguboasă, mai ales când tu vii și spui cu ușurința de totdeauna care E (!?) scriptorul deodată descoperit, genial, de fapt… de „manual", improvizat, cu chelie cu tot la opera sa. Nici că se poate altfel din moment ce scrisul „la noi", o spun cu „jale", pare mai polizat, dar din cauza rețetei, de fapt stereotipiei *critic(issim)e*, se lăbărțează, demonstrează, mult fizic, pe hârtia cea nevinovată, dar cu ceva lustru de din cauză de ecou *lit.* dacă se vede mai mult omul decât judecata lui critică (trupul ține aproape de mărimea lui Dumnezeu, Doamne ferește, nu spiritul). Dar „Elu" se uită cu extaz *forte* doar la *auctorele* validat, tradus, mediatizat, premia(n)t, recenzat după observatooorii cei culturali, care țin cartea pe noptiera cu masti*k*a prima la revistă, editură, asociație, fundație unde fluviul merge și invers, după *enteres*. Așa, odată pornite ele, judecățile de…valoare, de la centru, se pot plimba, imita, slobod prin țară, cu „doi tâlhari" care se uită „ca și" noi la *brandul* fixat de aste voci care dau tonul, voci divine, de! pe toată a noastră sticlă. Așa, spiritul critic e un Autist, domnule, nu ca numita *Mangafa* din Republica *Ploiești,* singura vinovată de câte premii, validări, poziționări, plimbări, și multe beneficii care se țin de scriitorii ieșiți la lume (care mai mult se scrie decât citește, dar comentează, hm! mult birjărește. Că totul e acum *La bulivar, birjar!).*

Ierarhiile nu (se) ascultă decât pe sinele în dispută august(in)ă cu sinea (sinucigașă dumneaei! cu tăcerile evaluative sau cu lauda ne-meritată, grămăjoară cu/ în *pecat* aflată după ce a mâncat niscaiva usturoi la trebunal/ cel artist, firește), odată cu portul cel *subectiv*, mai ales la nivelul marilor dicționare sau al istoriilor literare, unde nu se nevoiește rigoarea, ci gruparea/ ceata/ fesul care acoperă nu altăceva decât pupăza, pardon, lama de ras ori ceva masaj în cadă, pohema ceea de-i dzice despre rromi, da în Eghipet, adică tocmai la degetul lui X care arată spre statuia din fața Sălii Palatului, în loc să vadă mașina de scris cu histhoria dumneaei, mai ceva decât Fricul, mort cu altă suliță scoasă în direcția literaturii române, cea care trebuie să aibE multe kile ca să încapă tocmai pe una sticlă securizată din naștere dacă nua făcut stagiul la fabrică, ci la poșta de se chema redacție. Cel mai drăcesc lucru e că vârful ierarhiilor e ocupat de fanți puși la literatură ca fracul pe Fricul lui Agopian, de n-a murit.

Spiritul cel critic rămâne în mormântul lui „tot mereu" deschis, controlează morții și banii de tren cu pohemele prin țeară umblate ca să se maturizeze dumnealor *supt ceste vremi* de umflături și premii care de care mai nebune . Lectură e și ea adaptată la zeul-moft. Nene lancule, cât mi-s eu de *republicană* dar Bibicu de se află preturindenea, soro, nu e de găsit decât la festivități.

Moftul, spiritul critic, dar și scriptorul, *Săraca Mara!* ajung la prime și preumblări pentru orice gumă de mestecat fără zahăr, de Bunavestire (știe el, Arghezi)!? Cu „cimitir" cu tot, dacă se gândește la Bellu, să aibă un loc de veci pe măsura Podului Grand din viață, măsurată cu auzul critic numai la ceată, grup, haită, *pretenie, foncție* ș.a.m.d. Că *mamélele* încântătorului critic sunt bolnave, și se tot duc la citostatice, nu fac decât sa îmbolnăvească poeticile de-și zic „isme", disputele, cum bine se vede prin țară că merg pe sârmă tinerii noștri bătrâni de la cât stau țeasta lângă țeastă întru *izircit, validare la ziare, nu pentru cățel*. Alții, nu spu*i ține*, *au n-au înfățișare*, gata *La…Moși*, cu *infinitivul* pregătit de un Alexandru, era să spun Macedon, și nu greșeam din moment ce dumnealui se mișcă pe sticlă sau la jurnal ca într-un eseu, despre orbire, firește. Mai mare laudă, că pomenii de Saramago, nu pot aduce!

Lumea se duce, vasăzică, la sfintele moaște ca la criticii noștri literari. După *revuluție*, vreuna istorie grotescă, *mai subiectivă decât mașina de scris nu se poate,* înmulțește confuzia, cu alte improvizații date drept judecăți de valoare.

Un Drac vine ca la mama lui în acest carrefour literar, cu receptări la grămadă, și pentru vânzare. Grăbiți fo(a)rte, poeții și prozatorii se duc la… validare ca la mama lor, dar după amiciții și alte grupuri *pestrițe,* pe care le-o fi sădit Vineri pe limburile lui Tournier.

Din cauza pigmentului exotic și erotic (fractali, domnule!) se face *cartea* tot mai mare și mai mare. Destinul trece prin UNU, Tormes, care iese la întâmpinare critică, autoprezentare, cu microfon, dar fără nebunia lui Don Quijote, sireacul*!* Confiscat de gaura din steag/ *neantul nostru* cel de toate dzilele.

La aste vremuri, în care se poartă subiectivitatea ca o armură perfectă, nu are cum să se mai pună capăt ierarhiei după kief(ul critic), cel aflat între maidanul cu stafii și proiecții nebune. Altfel, se vede/ fixează literatura ca pe un spațiu public, de pe-trecere, când te afli pe scaunul cel ergonomic al vreunei reviste, emisiuni, care-ți dă măreață statură, taurină figură pentru, scuzați! a călări făr' de sământă, dar după bunul plac, o literatură ca… aceea fixată de *Dumnezeu ăsta.*

Spectacolul tinichelei are permis în cetate. Perspec-

tiva critică să devină altă căciulă, pe care o poartă numai și numai dumnealui!? Atunci, *s-a dus dracului rapița*! Dacă masa de scris e adusă la bufonii de curte justițiarul critic stă în viață ca peisajul cu mecanism distractiv la *Muzeul Ceasului*, să mor! Unde să mai iasă de o „Republică"!?

Între timp, scriitorul fără chip *zice* că de nu-i el Bibicu, măcar de un moft să pună. Nu, luciditatea sau vocația nu-s un câștig dacă vin dinspre margine. Cel care se crede întemeietor, voievodal (nu-i așa!?), îi aruncă celuilalt o fărâmă de zicere, și asta în oțet. Destul! Ghilotina umblă mai des la gâtul golaș, recent sau ,,falș", pe ,,amici" nu-i privește, nu-i observă din perspectiva cea glandulară și voit oraculară. Perdeluța improvizată, cu ingrediente pe-ntelesul *tutulor,* nu mai are timp să ascundă și exprimarea, uneori, școlărească, fie la vechii, fie la mai noii critici. În disecțiile lor curente și răspândite în multe reviste culturale (citesc noapte și zi în același timp?) kitsch-ul tranziției noastre cea de toate *dzilele* scoate capul, pune diagnosticul, de asfalt și zăpăceală, după, vorba costiniană, *vremi.*

Piesa și presa culturală stau pe alunecări de teren!?

Se vor descurca ele, oameni suntem. Ne scoate *autismul* din încurcătură. Unu' care pune cetitul cărților după cronica literară.

Numai să nu macine numitul („?!") viziunile cu „ne arată" și „ne prezintă" autorul, pus sub ochelari de… nu spun, tocmai în televizor! Nu-i tocmai demn de mașina de scris, pardon, calculator. Domnule, e *moft* și moft în Rom@nia la scriptorii ăștia!? Cu *idiomul* coana Leanca, generalizat și de un DOOM și iarăși DOOM, până și la specializata de critică… rromânească ne uităm ca la „orbul" din fața Gării de Nord, *care toate le vede*. Numai ce nu aude!

Dan Brudaşcu

ABERAȚIILE UNINOMINALULUI

Susținătorii votului uninominal au clamat insistent ideea necesității reînnoirii clasei politice, a reformării ei. Ideea, în sine, rămâne extrem de incitantă pentru că, într-adevăr, este acută nevoie de o schimbare substanțială în acest domeniu. Eu însumi am susținut-o convins fiind că se impunea să existe și în România o clasă politică din care să fie excluși escrocii, corupții, infractorii, incompetenții, personajele dubioase etc. Și în concepția mea un om politic trebuie să difere radical de modelele pe care ni le oferă în prezent clasa politică autohtonă.

Ca un blestem, datorită absenței oricăror standarde, cel puțin morale, după 1990, scena politică românească a fost inundată de tot felul de șmecheri din mahalalele patriei, care au făcut și mai fac încă legea, care au impus și impun un climat marcat de abuzuri, ilegalități, încălcări sistematice ale legilor etc. și care au pus bazele capitalismului... multilateral dezvoltat.

Privind retrospectiv perioada trecută după evenimentele din decembrie 1989, nu putem spune că viața politică românească a atins acele standarde care să asigure o bună și eficientă funcționare a instituțiilor statului, ca și o autentică funcționare a democrației și respectarea principiilor statului de drept.

Reacțiile frecvente, adeseori extrem de dure, din partea unor organisme și instituții internaționale, în special din cadrul U.E., scot în evidență neajunsuri nenumărate în această privință, evitându-se pe ultima sută de metri sancțiuni sau alte măsuri punitive pentru nerespectarea obligațiilor asumate prin acorduri internaționale la care România este parte. Aceste realități sunt cunoscute cvasi-majorității românilor. De aceea, probabil, ideea reformării clasei politice – singura vinovată de disfuncționalitățile statului de drept și ale democrației în România – a fost salutată de foarte mulți români. Doar

că, după o străveche meteahnă națională, prin jocuri obscure, de culise, orice idee extraordinară riscă, la români, să devină un fâs. Exact ca în cazul de față.

Prin acorduri tacite între principalii păpușari politici ai momentului s-a ajuns ca o lege importantă să fie foarte departe de ceea ce se așteptau oamenii. În fond, ea a fost concepută pentru consolidarea pozițiilor politice și mai ales economice ale marilor corupți post-decembriști. S-a asigurat, astfel, la nivel de județe, domnia, fără risc, a vârfurilor intereselor oligarhiilor locale. Țara a fost împărțită, sub aparența democrației, între clanurile politice. Iar efectul s-a văzut și la alegerile parlamentare.

Votul uninominal ar fi trebuit să elimine din viața politică hahalerele, traseiștii, personajele dubioase și compromise, infractorii sau indivizii în conflict cu legea etc. Nici vorbă, în fapt, de așa ceva. Noul parlament colcăie, din păcate, de indivizi ce corespund tocmai celor deja menționate. Ce reformă morală s-a produs când au ajuns în Parlamentul României personaje acuzate de luare de mită, cercetate penal sau cunoscute pentru trecutul lor discutabil. Ca să nu mai vorbim de traseiști. Mulți dintre ei, simțind, ca șobolanii, că se scufundă unele corăbii la bordul cărora își ronțăiau, de câteva mandate, „mălaiul" parlamentar, au trecut în grabă în taberele unde erau siguri că vor avea succes și-și vor păstra portofoliile și privilegiile. În lipsa unor candidați proprii valoroși, partidele respective i-au acceptat, călcându-și, astfel, pe principii și dezicându-se de ideea reformării, inclusiv sub aspect moral, a clasei politice. Căci ce credibilitate pot avea diverșii trepăduși politici care, în doar câțiva ani, au trecut, fără remușcări, prin 3-4 partide, diferite ca doctrină și orientare ideologică? De asemenea, ce justificare mai au partidele respective să vorbească despre înnoire, schimbare, reformă etc., în privința clasei politice dacă au acceptat și acceptă cu ușurință astfel de mercenari preocupați să-și împlinească idealul îmbogățirii personale, nu să slujească idealurile unui întreg popor?

Din aberațiile recentului scrutin uninominal ne vom opri doar la două. Unul se referă la cazul Virgil Pop, un arhicunoscut traseist politic turdean, acuzat de luare de mită și trafic de influență și închis, din 18 noiembrie 2008, în arestul IPJ Cluj, dar declarat câștigător în colegiul uninominal nr. 8 Cluj. Chiar dacă, în final, acuzațiile nu vor fi confirmate, ideea că un astfel de personaj poate ajunge în noul parlament al României creează lehamite multor români. Cu certitudine ei își vor pune întrebarea legitimă: asta înseamnă reforma morală a clasei politice?

Al doilea caz, la fel de straniu și aberant, este cel din colegiul nr. 9 Cluj. Ca urmare a nivelului ridicat al absenteismului, s-a ajuns ca 3 sate din aceast colegiu să fi impus câștigătorul: un reprezentant al UDMR. Colegiul nr. 9 cuprinde 21 de comune, în majoritatea lor locuite de români. Este vorba, în principal, de zona Apusenilor. Ungurii din comunele Călățele, Mihai Viteazul și Moldovenești, care au participat în proporție de 100% la vot, au învins circa 50.000 de români, urmași de moți, care au preferat să stea acasă sau să voteze partide vinovate de dezastrul actual al zonei.

Să nu uităm că înainte de 1918, fiecare din localitățile cuprinse în colegiul respectiv au trăit numeroase și grave drame datorate politicii agresive antiromânești a ocupanților unguri. Istoria consemnează, nu doar în timpul evenimentelor din 1848-1849, numeroase crime sau schingiuiri în rândul românilor săvârșite de grofii sau nemeșii unguri. Sfârșitul primului război mondial a îndoliat multe din aceste localități prin atrocitățile la care s-au dedat autoritățile ungurești. Demne de reținut sunt crimele de la Beliș și Ciucea, în care s-a dovedit încă o dată cruzimea inegalabilă a armatei ungurești, asmuțită de diverși potentați locali împotriva unor oameni pașinici, fără apărare, pentru păcatul de a fi români. Iar acum, la 90 de ani de la aceste crime odioase, ca o bătaie de joc a Istoriei, este declarat câștigător, tocmai în zona moților și a Apusenilor, reprezentantul unei forțe politice care nu recunoaște Unirea de la 1 Decembrie 1918, sfidează statul național unitar român și simbolurile lui, acționează sistematic pentru dezmembrarea lui teritorială!

Iată de ce considerăm că această decizie trebuie revizuită. Altfel vor exista condiții pentru sporirea în zonă, ca și în întreg Ardealul, a tensiunilor și confruntărilor interetnice nedorite, deoarece românii, majoritari în acest colegiu, nu vor tolera să fie reprezentați în Parlamentul României (nu în Parlamentul Ungariei!!!) de un pensionar UDMR-ist. Iar acesta, dacă ar fi realist, ar trebui să-și prezinte singur, neîntârziat demisia.

LANSARE DE CARTE

Lucian Bâgiu, *Bestiar.Salată orientală cu universitari închipuiți*

AUREL PANTEA: „Sărut mâinile doamnelor și domnișoarelor, bună ziua domnilor, este o mare plăcere să fiu alături de dumneavoastră aici, astăzi, plăcerea este cu atât mai mare cu cât iată avem acum o nouă ipostază a colegului nostru, domnul profesor Lucian Bâgiu. Și scriitorii care sunt prezenți, îi văd pe scriitorii Gheorghe Jurcă și Cornel Nistea și studenții și domnii profesori îl cunosc pe Lucian Bâgiu în ipostaza de profesor serios, sobru, dedicat unor discipline pe care le iubește, nu le iubește, dar își face meseria cu toată onestitatea. Există vocații scriitoricești, vocații spirituale care din păcate uneori sunt nevoite să se exerseze în alte domenii decât cele care le-ar provoca o voluptate spirituală autentică. Să mă ierte domnii profesori, văd mulți domni profesori, însă unii dintre ei sunt și scriitori. Este domnul profesor Mircea Braga aici, este Gabriela Chiciudean, este domnul profesor Iacob Mârza, este doamna Petronela Wainberg, este Rodica Pioariu, este Paul acolo, pe care îi văd. Deci numai personalități sunt aici. Îl cunosc pe Lucian Bâgiu în calitatea sa de critic și istoric literar, îl cunosc puțin și în ipostaza domniei sale de profesor, am citit mai mult pe apucate și ceva povești pentru copii, povestiri pentru copii scrise de domnia sa și acum, deși eram avizat, citesc de curând sau am citit de curând un roman al domniei sale și sincer să fiu la începutul lecturii – pentru că știți foarte bine că începutul lecturii unei cărți este decisiv pentru modul cum va fi receptată cartea respectivă – la începutul lecturii eram sceptic. Scepticisme de genul acesta se pot întâmpla în cazul oricărui spirit critic. Presupunând că eu posed un asemenea spirit critic am încercat să îmi înving propriile scepticisme pe măsură ce am citit cartea. Și nu știu dacă eu sunt de vină, dacă eu am găsit o grilă de lectură astfel încât scepticismul lecturii să fie învins sau cartea mi-a oferit o grilă ea însăși și am putut să citesc cartea în stare nu de entuziasm, dar de entuziasm oricum temperat. Practic această carte a, un roman, nu un pseudoroman cum îl prezintă domnul Felix Nicolau pe coperta a patra, dumnealui vorbește acolo de un pseudoroman. Nu, este un roman. Este un roman autentic și spun aceasta – sunt aici specialiști, iată domnul profesor Braga – spun aceasta convins fiind că mai ales pentru că noi trăim în secolul douăzeci, iată noi trăim deja în douăzeci și unu, romanul a ajuns să fie ca o specie monstruoasă, monstruoasă în sensul că poate primi orice formă. Nu mai există canoane de construcții ale romanescului, nu mai există rigori, norme, ba mai mult, toate normele care au existat s-au spulberat prin creația unor genii ale romanescului, este de ajuns aici să amintesc din prima jumătate a secolului al douăzecilea un James Joyce cu *Finnegans Wake* sau cu *Ulysses*, nu? Ei, Lucian Bâgiu, nu întâmplător am pomenit acest nume, pentru că Lucian Bâgiu are într-adevăr un potențial spiritual de experimentator, și potențialul acesta de experimentator este trăit cu cea mai mare bucurie spirituală. Autorul, spiritul creatorului Lucian Bâgiu, trăiește chiar bucuria tehnologiei românești, a tehnicii românești. El exultă în fața posibilităților de evocare a realității. El este un foarte bun tehnolog. În bună măsură această carte poate fi recomandată, dacă domul Lucian Bâgiu ar preda un curs de naratologie, ar putea fi recomandată ca material ilustrativ pentru tehnicile naratologice din diverse epoci. Unii din critici, sau dumneavoastră dacă veți citi romanul, ați putea fi înclinați să considerați această carte postmodernă. Este postmodernă și nu este postmodernă. În măsura în care un roman ca *Cvartetul Alexandria* al lui Lawrence Durrell poate fi considerat postmodern, și această carte este postmodernă. Vorbesc despre Lawrence Durrell comparativ la nivelul epicii. Știți că în *Cvartetul Alexandria*, în cele patru romane care alcătuiesc aceste cvartet, există perspective narative care se anulează reciproc astfel încât la finalul tetralogiei nu știi de fapt ce s-a întâmplat ceva. S-a întâmplat ceva sau nu s-a întâmplat nimic? Într-atât de anihilantă este fiecare perspectivă narativă asupra celeilalte. Acum toată cartea lui Lucian Bâgiu este construită pe o tramă foarte simplă, foarte simplă numai că la sfârșitul lecturii nu-ți mai dai seama tu în calitate de cititor ce s-a întâmplat adevărat. Este vorba de un universitar, absolut nesatisfăcut de condiția sa de universitar, un universitar resentimentar, un resentimentar care urăște domeniile pe care le cercetează și pe care le predă studenților. Acest universitar dorește să – el are vocații literare, artistice puternice, tot cere șefului de Catedră să îi dea un curs de literatură, orice dar literatură să fie. El este un specialist bun în domeniu, onest, își face meseria de profesor foarte bine, are competențe, numai că nu are satisfacții spirituale, n-are satisfacții afective, urăște ceea ce face, își dorește să schimbe domeniul și nu reușește. Se îndrăgostește de fiica profesorului titular – apare un profesor titular – se îndrăgostește de fiica profesorului titular – nepoata profesorului titular! – cu care se și căsătorește și are și un copil. O bună parte a poveștii, a epicului cărții, este centrată și pe relațiile dintre Isolda – căci așa se numește, se numește și Isolda, și Virginia, și el se numește Tristan, poate trimite și la Paul și Virginia, poate trimite și la Tristan și Isolda, la Tristan și Isolda oricum trimite – o bună parte deci a poveștii, a substanței epice a cărții este destinată evocării relațiilor lui Tristan cu Isolda sa, a tribulațiilor pe care le face, le trăiește acest personaj. Trebuie să precizez că în cartea lui Lucian Bâgiu un eveniment tehnic, o poveste sau un fragment de poveste este reluat de mai mulți naratori, cartea este scrisă de mai mulți povestitori, în sensul acesta poate nu întâmplător, nu știu dacă greșesc sau nu, este pomenit Henry James. Știți, dacă nu greșesc cei de la engleză să mă corecteze, Henry James este cel care lansează conceptul de „ambasador”. Personajele devin – cred că el este, nu? – personajele devin ambasadori ai naratorului. În sensul acesta toate personajele

lui Lucian Bâgiu, sau o parte din personajele lui Lucian Bâgiu sunt niște ambasadori ai spiritului creator. Există un spirit creator care construiește toată cartea, dar acest spirit creator este divizat pe mai mulți naratori și între viziunile unui narator și ale celorlalți există conflicte ireductibile, este vorba de ceea ce spuneam la început că lumea așa cum este văzută de unii este anulată de celălalt. Lucrul acesta îmi aduce de asemenea de o perspectivă a romanului modern și anume de acea relativizare a imaginii. Există, Lucian Bâgiu, există foarte mult ludic în această carte. Lucian Bâgiu este un scriitor – un romancier îndrăznesc să îi spun de acum – care are curajul să experimenteze, dar experimentează cu toată voluptatea. Se joacă de-a tehnica narativă. Procedeele narative, naratologice, devin pentru el niște forme ale voluptății, ale voluptății creatoare. Există continui palinodii. Pentru cei care nu știu palinodia este un procedeu prin care se neagă tot timpul afirmațiile de dinainte, există metalepse prin care un eveniment antecedent este recunoscut printr-un eveniment subsecvent, sau subsecventul prin antecedent. Există multe procedee narative – palinodiile sunt prezent în subsolul paginii – există un narator care privește peste umărul naratorului ce relatează lumea. Sper că sunt coerent. Deci tot timpul în această carte există un povestitor care privește peste umărul povestitorului ce relatează fragmentul său din real și îl sancționează de fiecare dată prin note din subsolul paginii. De exemplu apare un poet boem acolo și bărbos care de obicei bea, de obicei bea, bea whisky, bea coniac, bea țuică de Poplaca sau nu știu ce mai bea el, astea sunt ironiile naratorului, numai că, să vă dau un exemplu amuzant. Naratorul ce privește peste umărul povestitorului ce relatează scenele îl sancționează: nu bea whisky, bea țuică de fapt, în subsol. Palinodii de genul acesta sunt amuzante toate. Încă o notă pe care aș remarca-o. Lucian Bâgiu are o perspectivă ironică și ludică asupra lumii epice pe care o construiește. Personajele sale devin niște victime ale unui spirit extrem de liber care mimează foarte multă inocență.

El este – naratorul, toți naratorii lui sunt cei mai de treabă oameni din lume, sunt onești, sunt angelici, sunt frumoși, sunt inteligenți, nu doresc decât bine lumii și omului cu care intră în contact, dar în spatele acestei condiții angelice mimate spun eu se ascunde un observator extrem de feroce care remarcă toate deficiențele lumii. Nu continui că aș putea să vă mai povestesc, vă las voluptatea lecturii. Cred că în Lucian Bâgiu cu această carte avem un romancier de care sper să auzim și mai multe lucruri și personal sunt convins de asta. Mulțumesc pentru atenție."

LUCIAN BÂGIU: „Îi mulțumim domnului profesor Aurel Pantea pentru observațiile sale extrem de juste, în special în ceea ce privește tehnica romanescă este poate din punctul de vedere al specialistului structura cheie, piatra de boltă a romanului, sunt încântat și nu pot fi decât de acord cu tot ceea ce a spus…"

AUREL PANTEA: „Sunt și scene când – acuma suntem, să fim colocviali – sunt și scene când – cum o cheamă? Pe copilă – Sânziana, da. Are un copil, o fată, cu Iza. Și asta se întâlnește nici mai mult nici mai puțin decât cu Traian Băsescu, cu președintele, se întâlnesc la mare, discută, nici nu știi, sunt scene nu neverosimile – asta, discutam cu autorul – anumite scene sunt incredibile, dar nu neverosimile. Una e să fie greu credibil, sau foarte puțin credibil, și alta să fie neverosimil. Sunt verosimile în cadrul cărții, dar e incredibil cum un copil vrea să vorbească cu președintele și vorbește cu președintele pe plajă. Sau este o scenă onirică – pentru că nu întâmplător este pomenit, de data asta un titlu, în penultimul capitol sau ultimul capitol, nu mai îmi aduc aminte, e pomenit un titlu al unui romancier de care ne-am despărțit, care tocmai s-a dus la Dumnezeu, este vorba de *Celelalte lumi*. Ori *Celelalte lumi* este un roman al colegului nostru care s-a dus la Dumnezeu de curând, Eugen Curta. Și unul din naratori – Elby parcă – unul din naratori este obsedat de această carte, chiar vine într-un loc unde crede că-l găsește și vorbește cu autorul romanului respectiv. Nu, nu vorbește cu Eugen Curta, dar de data asta titlul *Celelalte lumi* trimite, îmi dă dreptul să fac referire la un scriitor care a scris această carte. Sau există scene onirice. În ultimul capitol sau în antepenultimul este o scenă onirică de toată frumusețea în care se adună, în experiența aceasta onirică se adună absolut toate personajele romanului. Este un narator care își visează lumea, își visează lumea prin proiecțiile din vis. Iertați-mă."

LUCIAN BÂGIU: „Chiar vă mulțumesc. Considerațiile domnului profesor sunt extrem de tehnice și de pertinente, sper că v-au trezit curiozitatea și nu au … lectorul, nu au amețit receptorul prin această îmbinare real-fantastic care se anulează reciproc într-adevăr în roman, nu există o concluzie a romanului, nu există un final al romanului.."

ADINA CURTA: „Ba există!"

LUCIAN BÂGIU: „Ei, dacă spuneți că există, să auzim finalul pe care l-ați găsit dumneavoastră…"

ADINA CURTA: „Da. Îmi este destul de greu să vorbesc după colegul Pantea și recunosc că mi-am schițat câteva idei pentru că nu am acest exercițiu la fel ca și el, dar sper să reușesc vă fac să înțelegeți ce am găsit la rândul meu din această carte. Deci cartea se numește *Bestiar. Salată orientală cu universitari închipuiți*."

AUREL PANTEA: „Vă întrerup! E colocviu. Eu așa percep, că suntem la universitate și e colocviu. Bestiarul – este aici o filoloagă clasică, nu știu, doamna Ghemeș nu este, doamna decan. Am văzut-o pe doamna Petronela Wainberg – „bestiar" vine de la *bestiarius*, care în latină este și substantiv de declinarea a doua, *bestiarius*, *bestiarii*, și este și adjectiv cu trei terminații, *bestiarius, bestiaria, bestiarium*. Sper că am fost corect până aici. Ori cuvântul *bestiarius, bestiarii* este gladiatorul care se bătea cu bestia, cu bestiile, cu leii, cu tot soiul ce duceau ăia în arenă, iar *bestiarius* ca adjectiv se referă la ceea ce ține de bestie. Am precizat lucrurile acestea pentru că vroiam să vi le spun. Înțelegeți ce vreți: romanul se numește *Bestiar* pentru că se bate cu bestiile, adică bestiile fiind universitarii închipuiți, și încă o întrebare pe care mi-am pus-o, dar rezolvați dumneavoastră răspunsurile acestea. *Salată orientală cu universitari închipuiți*. Expresia „universitari închipuiți" se referă la universitari care se cred universitari și de fapt ei habar n-au ce sunt, că nu sunt universitari autentici, sau expresia „universitari închipuiți" se referă la niște universitari imaginați, dar hotărâți dumneavoastră la sfârșitul lecturii. Iertați-mă."

ADINA CURTA: „Cred că între noi s-a stabilit o telepatie, întrucât aceasta era intenția, să pornesc de la titlu și să fac acest gen de speculații. Deci *Salată orientală cu universitari închipuiți*. Titlul este incitant, este foarte bogat în înțelesuri, este provocator de multe subînțelesuri, dar nu de ambiguități, deci nu este nimic ambiguu aicea. Personal nu știu dacă Lucian s-a gândit la Molière când a dat titlul acestei cărți, și anume la *Le malade imaginaire*, carte tradusă frumos în românește ca „bolnavul închipuit". Personajul acestei cărți, Argan, își închipuie că este bolnav fără să fie, de unde o întreagă tevatură și un comic de o anumită factură. Bineînțeles că această carte poate fi citită în acest registru, dar se poate și altfel. Noi am putea să adăugăm titlului „închipuiți de autor", adică „imaginați de autor". Nimeni nu ne împiedică să facem acest lucru…"

AUREL PANTEA: „E prea mult sarcasm, e prea mult sarcasm în atitudinea față de șeful de Catedră, față de profesorul titular, atâta sarcasm este încât eu cred că sarcasmul acesta ne dă dreptul să citim în prima grilă cartea. De fapt lui Felix Nicolau, cel care notează pe coperta a patra a romanului, cartea aceasta s-ar putea să determine următoarea situație: autorul să fie devorat de propriile sale personaje. Nu e chiar…"

MIRCEA BRAGA: „Degeaba încercați voi să impuneți un cod, că fiecare are codul lui."

ADINA CURTA: „Bineînțeles, bineînțeles. Asta și explicam. Deci spuneam că undeva în carte – nu mai îmi găsesc unde anume am pus și semn – este o frază: „universitarii ăștia – niște închipuiți". Mă rog. Probabil că este sugestia pe care ne-o dă autorul legată de modul în care trebuie să citim cartea. Dacă își propune. Acuma, că i-a închipuit integral, adică de la faza de embrion literar la faza de personaj literar, sau doar parțial, de la persoana fizică, respectiv reală, la personaj literar, asta nu este foarte important, întrucât actul creator rămâne act creator, noi avem aici de face cu actul literar și nu cu artă fotografică. Deci nu este artă fotografică, este creație și trebuie luată ca atare. Actul lecturii este unul complementar actului creației, și responsabilitatea actului lecturii – apropo de cum vrem să citim – îi incumbă în întregime cititorului. Sigur că între cititor și scriitor există un parteneriat, normal, pentru că în momentul în care citesc cartea am stabilit un fel parteneriat. Dar…, dați-mi voie să beau."

AUREL PANTEA: „Ești emoționată. E țuică de Poplaca!"

AINA CURTA: „Da. Da este. Deci spuneam că există un parteneriat, între autor și cititor, este unul liber consimțit, el este liber de orice fel de constrângeri, de aceea niciodată nu vom putea suprapune ceea ce a spus autorul peste ceea ce a înțeles cititorul. Ce a vrut să înțeleagă, ce a putut să înțeleagă, ce a reușit să înțeleagă. Deci nu există un asemenea gen de suprapunere. Scriitorul este scriitor pentru că scrie și atât, nu pentru că vrea să spună ceva, iar cititorul este cititor pentru că citește."

AUREL PANTEA: „Iertați-mă, cartea asta are și o forță tranzitivă destul de puternică. Deci tranzitivitatea limbajului și mesajului este destul de puternică. Numai că oricine ar încerca să se recunoască în această carte nu se recunoaște decât parțial. Chiar, dar absolut toate personajele au un punct de vedere în realitatea imediată, însă evoluția lor, metamorfozele lor sunt absolut ficționale, chiar dacă nucleul acela, vectorul acela de tranzitivitate alimentează înclinația de a vedea „cine-i ăsta!", despre, nu, se topesc în ficțiune, dar absolut toate."

ADINA CURTA: „Deci undeva într-un subsol, infratext, autorul vorbește despre lectură ca o călătorie pe cont propriu, deci lectura este o călătorie pe cont propriu a cititorului, de unde – tot el spune exact în infratext – destinul nesigur al cărții, nesiguranța destinului cărții, e un fel de «unde dai și unde crapă». Unde dă autorul și unde crapă cititorul. Eu cred că în fața unei asemenea cărți, o reacție sănătoasă în fața unei cărți care poartă un asemenea titlu provocator ar trebui să semene cu reacția pe care ar fi bine să o aibă un adolescent plin de coșuri care privește în oglindă și nu-i prea place ce vede. Ar rămâne optimist și își spune ei bine, asta este pentru moment, dar este în puterea mea să schimb acest lucru. Și el începe tratamentul."

AUREL PANTEA: „Acum dumneavoastră să știți că există în tipologia spiritului creator există cel puțin două categorii. Sunt scriitori care își pun sufletul în dramă și vorbesc de traumele existenței pentru ei existența este o sumă de traume, și există scriitori care juisează pe seama existenței și juisând pe seama existenței o văd pe aceasta la modul comediografic. Ei Lucian Bâgiu face parte din acei scriitori care pun existența în relația comediei, în lumea comediei. El își comediografiază până și propriile traume, până și propriile suferințe. Este autorul prin excelență ironic. Vă rog să mă credeți că am avut curiozitatea să văd, să caut în bibliotecă ce înseamnă salată orientală, deși nevastă-mea îmi face salată orientală, dar am vrut să văd care este rețeta salatei orientale. Și salata orientală pur și simplu se face din cartofi cu maioneză, sare și piper, ceapă, ei există capitole – dovadă că Lucian Bâgiu și tehnic comediografiază experiențele – există capitole *Sarea și piperul*, există *Maioneza I*, *Maioneza II*, toate acestea au rostul – cum să spun – au rostul să facă pe cititor și pe autor să râdă de propria sa condiție. Ei punerea în ridicol a lumii epice ține tot de inteligența, ironia și ludicul acestui autor. Probabil că nu mai…"

ADINA CURTA: „S-ar putea ca autorul să fi intenționat – s-ar putea – să manipuleze ușor lectura printr-un avertisment pe care îl împrumută de la Derrida, zice «*il n'y a pas de hors-*

texte». «Hors-texte» în limba franceză înseamnă, este o pagină, o foaie, o gravură intercalată pe paginile unei cărți care nu este numerotată și care ilustrează deci într-o imagine ceea ce textul ne spune prin cuvinte. Probabil că autorul a vrut să sugereze…"

AUREL PANTEA: „Dar Derrida nu vorbește de textul ca productivitate în sensul Kristevei?"

ADINA CURTA: „El scoate din context, spune doar atât: «*il n'y a pas de hors-texte*». Eu am explicat ce înseamnă «hors-texte» și mă gândesc că poate el a vrut să ne sugereze faptul că *Salată orientală* este, cum el însuși o precizează, un univers incomplet semantic. Deci este foarte prudent Lucian când pune acest motto aici în față, dar nu știu dacă invitația asta la prudență, pe care ne-o adresează, nu știu dacă suntem obligați s-o respectăm. Deci nu știu dacă ne poate obliga să îi citim cartea urmându-i sugestia, «*il n'y a pas de hors-texte*», deci nu poate să facă acest lucru. Tot ce poate să facă el a făcut deja: a publicat această carte, a dat publicității acest text, l-a făcut public, deci asta i-a stat lui în putere. Prin acest lucru el a cedat cititorului – cum se spune în limbaj juridic – uzufructul produsului său. Adică cititorul, care devine proprietarul fizic și beneficiarul obiectului – întrucât proprietatea intelectuală vă aparține pe veci sperăm autorului – deci cititorul devenind beneficiarul acestui obiect poate să continue procesul de închipuire demarat de autor."

AUREL PANTEA: „Dar poate să îl lase în starea sa de obiect sau poate să îl transfigureze citindu-l."

ADINA CURTA: „Nu dă atâția bani pe ea ca să o lase în starea de obiect. Este scumpă. Bun, deci, a vrut să facă el. A demarat acest proces de.. și l-a împlinit, dar doar în măsura, doar într-atât cât a ținut de el. Știu că nu este foarte ortodox să scoți din context anumite fragmente ca să ilustrezi cu ele ceva, dar eu voi face acest lucru, Lucian îmi dă voie cu siguranță și am să vă spun că la pagina 183, sub artificiul textual al consumării unui pahar de whisky, naratorul locului – locului, adică al capitolului respectiv, sunt mai mulți naratori – spune la un moment dat un lucru, care mie mi se pare că este chiar profesiunea de credință a scriitorului și care ar trebui să fie profesiunea de credință declarată a oricărui autor. Nu toți autorii își declară profesiunea de credință, dar Lucian o face, și ascultați cum zice: «Din acel moment nu mai știu exact cum s-au înlănțuit întâmplările, deci fie-mi iertate neadevărurile și aibi îngăduință, iubite cetitoriule, dar scriu după cum cred eu să fi auzit și să fi văzut în acele vremuri de restriște ale sfârșitului de an.». Este o intervenție foarte salutară și foarte dibace. Undeva mai spre final autorul ne oferă și un fel de cheie de lectură a acestui roman aflat sub pecetea tainei, așa îl numește, un fel de cheie de lectură…, și anume în momentul în care naratorul respectiv, ne aflăm în acel moment în plin ev mediu cavaleresc, deci acel narator își aduce brusc aminte de legea nescrisă a ordinului condeierilor, lege care ne instruiește și ne învață să nu spunem niciodată mai mult, niciodată prea mult în povestea noastră, ci doar atât cât să atragem atenția și interesul cititorului. Puțin mai departe același narator mărturisește că el, lui îi este frică că cititorii lui s-au cam supărat din acest motiv, și anume pentru că el nu a spus suficient de mult, întrucât a auzit că în noile vremuri se obișnuiește ca poveștile să spună foarte multe lucruri fără nicio noimă, dar în ce-l privește, preferă să spună puține lucruri, dar cu tâlcuri bine ascunse. Nu știu de fac bine sau rău, mărturisește – nu știu de ce arăt spre Lucian când e vorba de narator – mărturisește naratorul mai departe. Eu personal cred că face foarte bine și de aceea îmi însușesc metodologia lui și nu vă vorbesc despre conținutul cărții, Aurel a făcut-o în mare parte…"

AUREL PANTEA: „Păi nu e prea mult de povestit."

ADINA CURTA: „Nu prea este, într-adevăr, deși s-ar putea și povesti, dar vă invit să achiziționați această carte și să descoperiți singuri ce anume spune ea. Deci eu am să vă spun ce cred eu ca să vă invit la lectură. Am să vă spun că această *Salată orientală* nu este recomandată suferinzilor de ulcer, asta în ideea în care ulcerul este o boală a stomacului, sau mă rog, a digestiei, care este provocată nu de ceea ce mănânci, ci de ceea ce te mănâncă, așadar nu recomand această carte celor care se lasă mâncați de sentimente cu prefixe, adică de resentimente, deși, paradoxal, cartea ar putea reprezenta leacul minune. Dacă este bine digerată, dacă ar fi bine digerată ea ne-ar putea lecui de toate închipuirile dăunătoare. Citită în felul acesta cartea, sau digerată în felul acesta *Salata* devine paliativul care începe să lucreze pe simptome. Dar ca orice paliativ, nu

rezolvă cauza. Dar noi o să vedem, trebuie să ne rămână și nouă ceva."

AUREL PANTEA: „Doamna profesoară, dumneavoastră faceți referire la tranzitivitatea cărții acum?"

ADINA CURTA: „Vă dau libertatea… Vă spun imediat la ce fac referire."

AUREL PANTEA: „Eu ar trebui să mă recunosc în personajul poetul boem și bărbos."

ADINA CURTA: „Dar de ce țineți neapărat să deveniți personaj?"

AUREL PANTEA: „Nu, dar faptul că poetul acela bărbos tot ascunde sticle și chestii, pe mine mă amuză chestia asta. Bănuiesc că inteligența și talentul scriitorului construiesc atât de bine personajele, încât personajul chiar dacă se cunoaște, admiră mai mult arta înaintea faptului că se recunoaște."

ADINA CURTA: „Absolut. Am să repet ceea ce spunea Aurel, tonalitatea predominantă a cărții este cea a ironiei, asezonată pe ici pe acolo cu autoironia, și am să precizez că este vorba de autoironia naratorului, mă refer în special la primul narator, din capitolul întâi. Și acest, această atitudine autoironică ne spune foarte mult despre acel narator că este unul foarte inteligent, de ce spun acest lucru, pentru că este simplu să fii ironic, dar este puțintel mai greu să îndrepți această armă usturătoare spre propria tâmplă. Ceea ce aici în carte se întâmplă. Și eu vă rog să îmi dați voie să citez un fragment. Este vorba despre o convorbire a naratorului la telefon cu decana facultății: «Întrezărind o șansă nesperată spre a-mi manifesta preocuparea – altfel total inexistentă – pentru obiectul activității mele profesionale, intervenii hotărât, cu o voce autoritară: / – Nu, doamna Decan. Sunt la Catedră, cu domnul Profesor, hotărâm tematica și bibliografia pentru examenul de titularizare. / La celălalt capăt al undelor electronice, tăcere. De abia acum trăii o oarecare neliniște existențială. E drept că, formal, era puțin deplasat să îi comunic eu doamnei Decan că tocmai îmi configurez posibilele subiecte pentru un concurs imparțial.» Atât cu autoironia. Despre partea cu ironia cartea ne oferă mult mai multe resurse și aici vă cer răbdare cinci minute. Vreau să spun ironia onorează mediul universitar, dintr-o anumită urbe transilvană, numită în text, undeva pe la început, urbe cu pretenții universitare, și anumite prestații profesionale. Mi-am pus câteva semne așa că am să vă citesc. Pentru că vorbeam de…"

AUREL PANTEA: „Știi ce doamna profesoară, iar te întrerup…"

ADINA CURTA: „Întrerupe-mă, dragul meu."

AUREL PANTEA: „Toate citările astea pe care le practicați dumneavoastră au darul să incite cititorul…"

ADINA CURTA: „Păi asta vreau."

AUREL PANTEA: „…într-o direcție a tranzitivității."

ADINA CURTA: „Nu, la lectură, doar la lectură. Doar la lectură."

AUREL PANTEA: „Dumneavoastră vreți să ne determinați să recunoaștem Alba Iulia în secvențele narative…"

ADINA CURTA: „Nu, vai de mine, *honi soit qui mal y pense*, zic francezii."

AUREL PANTEA: „Dar mie nu mi-e rușine…"

MIRCEA BRAGA: „Dar parcă este vorba de Paris, nu știu de ce."

ADINA CURTA: „Păi vorbeam despre adolescentul care se privește în oglindă. Eu vă recomand să priviți puțin oglinda pe care ne-o întinde textul și dacă nu ne convine ce auzim, nu avem decât cu eleganță academică și cu gratitudine față de oglindă, sau față de naratorul respectiv, sau poate chiar față de autor, că și el este pe aici, nu avem decât să facem lecturile necesare. …Și totuși am să citesc. «În acest moment cu toții ne întoarserăm uimiți către autorul bizarei înștiințări. Era burlacul convins. Nu conta. Ideea era, indubitabil, oportunitatea supremă. Un cor de glasuri aprobă instantaneu cu o solidaritate altfel greu de regăsit pentru orice altă inițiativă comună». În altă parte: «Mai mult ca oricând începeam să fiu convins că Profesorul meu bate câmpii. Pe de altă parte, în general prelegerile domniei sale erau cam dezlânate, iar studenții așteptau cu sufletul la gură și cu pixurile suspendate, vreme de două ore, să afle piatra unghiulară a expunerii.». Scrie în carte…"

(Lansare de carte – primele 40 de minute –, Lucian Bâgiu, *Bestiar. Salată orientală cu universitari închipuiți*, Iuni, 31 martie 2008, ora 14,00, în sala de lectură cu publicații periodice, Biblioteca Universității „1 Decembrie 1918" Alba Iulia, Invitați: Aurel Pantea, Adina Curta, Un eveniment Cartea Românească)

VEȘTI BUNE DIN ITALIA

Diana Pavel-Cassese, colaboratoarea noastră, membră a Asociației Cultural– Sociale „Dacia" din Livorno, în cadrul unui proiect finanțat de Guvernul României prin care se urmărește îmbunătățirea imaginii culturale a României în Italia, ne informează despre inaugurarea unicului site apărut despre cultura națională în peninsulă: lansări de carte, expoziții, simpozioane, conferințe, publicații, personalități ,mari sărbători ale calendarului popular românesc etc. Redacția site-ului este formată din tineri jurnaliști culturali (Ingrid Beatrice Coman, Diana Pavel– Cassese, Maria Floarea Pop, Violeta P. Popescu), cărora li se Alătură o echipă de colaboratori atât din Italia, cât și din România (studenți, masteranzi, doctoranzi ,mediatori culturali , cercetători).

Spicuim din acest site:

– Asociația culturală română „Columna" din Padova și Liga Românilor din Italia au organizat în perioada 11–7 decembrie 2008 un tur de prezentare, în șase orașe din nordul Italiei , a traducerii în limba italiană a cărții *Păsările cerului* de Vasile Andru.

– Asociația socio-culturală „Nicolae Bălcescu" din Cefalu a organizat, între 14– 16 noiembrie 2008, o acțiune sub genericul „Folclorul și cultura României", aflată sub patronajul Ambasadei României la Roma, Primăriei Palermo și Primăriei Timișoara.

– Puțin cunoscut publicului din România ,dar iubit pentru talentul și forța sa artistică, Gheorghe Iancu, de origine română, este unul dintre cei mai mari balerini și coregrafi în momentul de față în Italia. Centrul de Producții Teatrale din Milano ,condus de regizoarea română Maria Ștefanache, i-a dedicat o serată aniversară cu ocazia împlinirii a 30 de ani de strălucită carieră artistică în Italia. Cu această ocazie a fost lansat volumul *Gheorghe Iancu* de Sabina Aripini.

– Volumul Monicăi Joița *Relații culturale italo-române 1927– 1957* oferă prea destule și inedite elemente de meditație și analiză despre istoria raporturilor diplomatice între Roma și București ,dar și culturale.

– Seria de evenimente *Întâlniri cu artiști extraordinari din Est* (dans, muzică, pictură, film și teatru), în cazul de față – România ,este organizată de Institutul Cultural Român și Centrul de Producții Teatrale din Milano. Conceput ca o premieră în cadrul unui program mai amplu de promovare, care a vizat inclusiv comunitatea românească, evenimentul a reunit elita artistică românească din Italia.

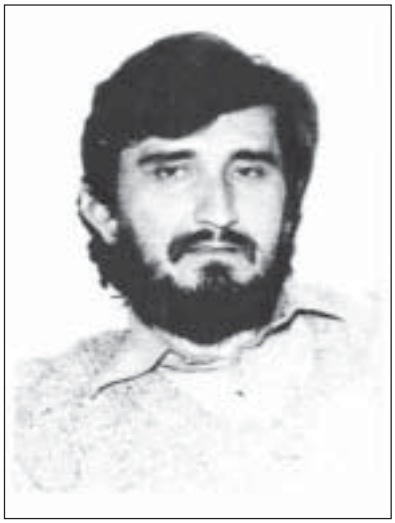
VEȘTI BUNE DIN ȚARĂ

A apărut *99 de anotimpuri fără Nichita*. Volum comemorativ 1983–2008, București, Editura „Sinteze", 2008 de *Cezarina Adamescu.*

„ Jumătate de veac cu Nichita. Un sfert de veac fără Nichita. *Trei sferturi de veac cu și fără Nichita. 99 de anotimpuri cu și fără Nichita.* Trebuie să recunoaștem, fără putință de tăgadă, că Nichita Stănescu a fost toată viața și a rămas un reper fundamental pentru cultura românească. Nu există om de cultură să nu se raporteze la el. S-a înveșnicit, prin simplul fapt de a fi, prin semnătura inconfundabilă prin care voia să înveșnicească Timpul: Nichita, AZI" (Autoarea).

Acesta se adaugă contribuțiilor mai recente ale lui Marin Tarangul *Prin ochiul lui Nichita,* București, Editura Cartea Românească, 1996; Doinei Uricariu*, Nichita Stănescu. Lirismul paradoxal,* București, Editura Du Style, 1998; Corin Braga, *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar,* ed. I, 1993, ediția a II-a revizuită și adăugită, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002; Vasile Spiridon, *Viziunile „învinsului de profesie" Nichita,* Iași, Editura Timpul, 2003.

IOAN BICHIȘ



Născut în orașul Târnăveni din județul Mureș, la 19 martie 1944, urmează cursurile Școlii generale și liceale la Liceul „ȘTEPHAN LUDWIG ROTH" din Mediaș, județul Sibiu.Urmează, la București, studiile supe- rioare ale Facultății de Arte Plastice, în cadrul Institutului Pedagogic de 3 ani.

După absolvire, funcționează ca profesor de desen la școlile din Mediaș, dedicându-se pregătirii elevilor în cadrul orelor din programul școlar, precum și în cadrul cercurilor de arte plastice.

În paralel, timpul liber și-l consacră picturii și graficii, multe din tablourile sale ajungând în colecții particulare în Germania, SUA, Franța și, bineînțeles, România.

Fiind apreciat ca grafician, i se solicită și colaborează cu Editura „Ardealul" din Târgu-Mureș, ilustrând diferite cărți și reviste de cultură, lucrările sale fiind elogios apreciate.

Radu Costea

REVISTA REVISTELOR

LUCEAFĂRUL, an XVI nr. 38 – 39 / 12 noiembrie 2008

Seria actuală, condusă de Dan Cristea, Gelu Negrea, Horia Gârbea, Stelian Tăbăraș ne-a cucerit prin profesionalism, consecvență, spiritul critic mereu treaz, fie că e vorba de cronica literară (Gabriel Rusu, Felix Nicolau, Gelu Negrea, Dan Cristea), de restituirile spectaculoase (Benjamin Fondane) sau de duplexurile propuse (în cazul de față, Lucian Vasilescu – Constantin Star). Absolut incitantă și atrăgătoare **ancheta** revistei sub genericul „*Titlurile literaturii române între inspirație și grotesc*" (I) La întrebarea: „*Care credeți că sunt cele mai neinspirate, hilare, grotești și nepotrivite titluri..?*" se dau, în unele cazuri, exemple de un haz nimicitor. Simpla lor înșiruire bate toate momentele umoristice ale televiziunilor care sunt, după cum ni se spune, „*aproape de noi*": „*Un vals pentru Maricica*" (N. Țic), „*Casa cu ochii scoși*" (Romulus Zaharia), „*Sunt o babă comunistă*" (Dan Lungu), „*Pe bune / pe invers*" (Adrian Schiop), „*Dansând cu Jupuita*" (Adrian Oțoiu), „*Sarmale de cuvinte*" (Valentin Jantea) ș.a.m.d. Așteptăm continuarea. Remarcabil debutul poetic al lui George Alexandru Serediuc, prezentat de Claudiu Komartin: «*trupul meu / e un instrument de măsurare a timpului / e cel mai lung vis de până acum / și se vede ca o explozie în cer*».

STEAUA an LIX, nr. 10 / octombrie 2008

Suficiente puncte de atracție prezintă și acest număr al revistei clujene, alcătuit cu probitate și seriozitate ardelenească: „*Jurnal cu Elada moartă și vie*" de Ruxandra Cesereanu, cele două proze semnate de Alexandru Jurcan, comentariile critice exemplare ale lui Ion Pop, Petre Poantă, Ovidiu Pecican, traducerile poemelor în proză de Paul Claudel (Aurel Rău) sau reflecțiile despre critică ale lui Felix Nicolau și Florin Mihăilescu. Mai ales, mi-a atras atenția dialogul lui T. Tihan cu profesorul de limbă română contemporană, G. Gruiță, autorul unei „*Gramatici normative*" (1994), unanim apreciate în lumea specialiștilor. Acesta s-a aflat în două rânduri în S. U. A., ca profesor la Portland și Los Angeles (1975 - 1976) și ca vizitator (2006). De reținut poziția argumentat critică a reputatului profesor clujean față de situația la zi în învățământul românesc: „*la metehnele, mai vechi sau mai noi, ale învățământului nostru se adaugă acum noutățile de import*". Se întreabă acesta: „*Nu copiem, oare, cu prea mult sârg, sisteme de învățământ care nu doar că nu au nicio acoperire în viața societății românești, dar ne mai și aduc în situația jenantă de a vedea, peste câțiva ani, că, în timp ce noi îi imităm, **fără discernământ** (s.n.), pe străini, aceștia încep să se debaraseze (…) chiar de preceptele și normele pe care le-au impus și nu totdeauna cu totul dezinteresat?* " Ar fi bine să reflectăm la asta.

CONVORBIRI LITERARE an CXLII nr. 10 / octombrie 2008

Ioan Holban, cronicar literar experimentat și respectat, face o demonstrație convingătoare: ION COCORA este, înainte de toate, poet și abia în al doilea rând, cronicar dramatic. Cele opt volume de poeme publicate între 1969 – 2007, cu deosebire cele apărute după 2000, ilustrează o paradigmă literară și de sensibilitate accentuat elegiacă, fără a respinge ironia și tenta umoristică, cu încredere nedezmințită în imaginarul poetic, ca șansă de regenerare a naturii umane. Observații de mare finețe asupra „*Istoriei ieroglifice*" (D. Cantemir) face Constantin Pricop în partea a doua a comentariului său: arhitectura somptuoasă, spectacolul măștilor, perspectiva narativă complexă, tehnica inserțiilor epistolare, trăgând următoarea concluzie: „*Caracterul singular al acestui roman ilustrează în egală măsură calitățile autorului și **fierberea** spirituală a epocii sale, mutațiile care se produc în mentalitatea europeană*". Un meritat elogiu aduce / construiește Petru Ursache eminescologului Mihai Cimpoi. Exegetul de peste Prut ajută la revelarea și aprofundarea unor noi laturi ale personalității eminesciene atât din unghiul psihologiei moderne, din perspectiva noilor curente filozofice sau paralelismului Eminescu – Brâncuși: „*Creația lor se pune temeinic sub semnul antologicului pur. Ei exprimă în poezie și sculptură – ființa ca ființă. Inerția, staticul este scos de ei din materie, rămâne mișcarea spirituală pură, devenirea întru ființă.*"

SUD an XI, nr. 9 – 10 / septembrie – octombrie 2008

Responsabil cu „*semnalele de alarmă*", cu avertismentele rostite pe toate tonurile posibile (grav, apăsat, strigat), LIVIU IOAN STOICIU atrage atenția – de data asta – asupra „*dezinteresului instituțional față de cultura scrisă*". Muzeul Național la Literaturii Române nu are suficient spațiu, plătește o chirie enormă proprietarilor de drept, primește fonduri meschine, iar Uniunea Scriitorilor consideră că „*nu are nicio obligație*" față de membrii săi, în condițiile în care timbrul literar atrage sume importante pentru visteria acestei instituții. Un remarcabil eseu despre „*Estetica poeziei: de la cuvânt la poezie*" semnează Constantin Miu (o primă parte). „*SUD*" este una din puținele reviste culturale care semnalează dispariția a doi mari actori români: „*Ștefan Iordache, un actor pentru eternitate*" și „*Ilarion Ciobanu – un monstru sacru al ecranului românesc*".

NORD LITERAR, an VI, nr. 10 / octombrie 2008

La rubrica „*Univers concentraționar*" Daniela Sitar – Tăut comentează câteva din episoadele „*cele mai terifiante ale universului carceral autohton*" evocate de Virgil Ierunca în „*Fenomenul Pitești*". Ea îl considera, sugestiv, pe Eugen Țurcanu, personaj sumbru al istoriei comuniste, «*un Frankenstein autohton*», cu descrierea strategiilor demoniace și foarte greu de crezut pentru mai tinerii cititori… Un excelent comentariu pe marginea poeziei lui Artur Enășescu realizează Constantin Cubleșan („*Revolta zeului*"). Se mai remarcă poemele lui Gaál Aron (cu prezentare și traducere de Vasile Dan), „*Imn existenței*" de Elena Liliana Popescu, precum și eseul Tereziei Filip – „*Nichita Stănescu. Divinitatea daimonică. Ambiguitate și seducție*".

CULTURA an III, nr. 46 / 20 noiembrie 2008

În mai puțin de trei ani de existență, „*Cultura*" lui Augustin Buzura a devenit o prezență distinctă și respectată în peisajul publicistic de profil cultural. E o revistă bine făcută, echilibrată, cu materiale substanțiale, variate ca tematică, semnate de colaboratori de marcă, cum ar fi: Eugen Simion – „*Nichita Stănescu. Poezia erotică*" (III), Alexandru Cistelecan – „*Dezbatere cu moderator partizan*", Alexandru Dobrescu – „*Nimic nou sub soare*", Constantin Coroiu – „*Soldatul de bronz*", Gelu Negrea – „*Dicționar Caragiale. Amicul*". Comentând „*Fotograme*" de Tatiana Dragomir, Alex. Goldiș este de părere că aceasta este „io prozatoare adevărată, care merită toată atenția", iar Adriana Stan crede că „*Zilele regelui*" de Filip Florian atrage atenția, în primul rând, prin stilistica impecabilă, coloristica ansamblului și iscusința miniaturală a descrierilor. Ce șansă are poezia în „*economia de piață*"?! Doina Uricariu este neliniștită, dar nu refuză poeziei orice șansă: „*O să ne bântuie, în curând, și ecologia sufletului, o să ni se facă milă de urechile noastre, de buzele noastre și de ochii noștri*". Iar Ion Pop, cu prestigiul și competența aflate în afara oricărei discuții, scrie următoarele: „*Poeții care contează acum în toate țările cu tradiție literară serioasă ar arăta, dacă ar fi citiți de mulți dintre poeții noștri, că sunt departe de „**mizerabilismul**" cultivat în exces la noi, că numeroase „**postmodernisme**" pentru care se mai optează din comoditate sunt, prin alte locuri, depășite*".

BUCOVINA LITERARĂ an XIX, nr. 10 / octombrie 2008

„*La 70 de ani de la apariția Societății Scriitorilor Bucovineni*" se numește editorialul semnat de redactorul – șef al revistei, Ion Boldeanu. Se alătură urărilor cuvenite, la o atare aniversare, Matei Vișniec, Liviu Antonesei, Fraga Cusin, Leo Butnaru, Adrian Erbiceanu, și Ionuț Caragea, reprezentând Asociația Scriitorilor de Limbă Română din Québec, Theodor Codreanu, Marian Victor Buciu, Constantin Pricop, Ioan Holban, Daniel Săuca, Horia Mocanu, Vasile Dan, Horia Gârbea, Marian Barbu, Marcel Mureșeanu, Ioan Moldovan, Lucian Vasiliu, Paul Aretzu, Calistrat Costin, Petru Ursache, Liviu Ioan Stoiciu, Constantin Călin, Luca Pițu… Nu putem face altceva decât să ne alăturăm urărilor de bine și de succese! LA MULȚI ANI CÂT MAI RODNICI!

ARGEȘ an VIII, nr. 10 / octombrie 2008

Între multele puncte de interes ale prezentului număr semnalez: „*O altă definiție a Patafizicii*" de Luca Pițu, surprinzător și savuros ca întotdeauna, pagini de aleasă poezie sub semnătura lui Liviu Ioan Stoiciu, Sorin Durdun, Adrian Zalmora, Ioan Buteanu, Adrian Suciu, Gabriel Mirea, Mihai Merticaru. **Ancheta revistei**, realizată de Dumitru Augustin Doman, are în vedere fenomenul optzecist. Răspunde, pentru început, Gellu Dorian care – pe bună dreptate – nu pomenește de postmodernism, refuzând orice ifose de acest gen. Autorul „*Infernului migrator*" vede optzecismul din interior, apreciind că nu e profitabil să vedem fenomenul ca produs exclusiv al unei grupări omogene. Membrii acestei grupări au fost și sunt „*Individualități bine conturate*" care trebuie judecate ca atare. Pe de altă parte, e vorba despre „*o generație la maturitate*" ce refuză să îmbătrânească – o generație ce-și merită locul în istoria literaturii române. Nu putem trece cu vederea articolul de atitudine, scris în cerneluri tari, ale Magdei Ursache: „*Goii și Goya*".

VITRALIU an XVI, nr. 3 – 4 (31) – septembrie 2008

Este un număr al aniversărilor: IAȘI – 600 (Mircea Radu Iacoban), CIOSU – 70 (Alexandra Titu), dar – în mod deosebit – BACĂU – 600, ocazie cu care semnează materiale consistente: Eugen Uricaru („*Cine suntem, cine vom fi?*"), Cristian Teodorescu („*Omul care mi-a cronometrat fericirea*"), Ozana Kalmuski – Zarea („*Restituiri esențiale*"), Claudia Voiculescu („*Nostalgii*"), Doru Ciucescu face o scrupuloasă „*dare de seamă*" asupra învățământului superior băcăuan, Ioan Mitrea prezintă personalitatea lui Ioan Simionescu, primul băcăuan președinte al Academiei Române, subliniind faptul că în cei 140 de ani de existență ai Academiei Române, Bacăul a dat 27 de membri activi ai prestigioasei instituții. Între aceștia se reține Vasile Alecsandri, Ion Ionescu de la Brad, Gheorghe Vrânceanu, Vasile Pârvan… Despre începuturile presei băcăuane (săptămânalul „*Diorile*" apărea la 21 septembrie 1867), cine altcineva decât Marilena Donea?

TRIBUNA an VIII, nr. 148 / 1-15 noiembrie 2008

«*Dacă ar mai trăi poetul Ion Caraion, ce bucurie enormă ar manifesta să citească versuri ca acestea ale contemporanului nostru Ion Cristofor*», este de părere Marian Barbu, după un comentariu atent al volumului „*O cușcă pentru poet*", apărut în 2007, o adevărată pledoarie „*pentru o estetică a vagului*". Urmare a eseului publicat în numărul precedent, „*Shelby Steele și critica politicilor rasiale postbelice din Statele Unite*", semnat de Marius Jucan, aprofundează „*limitele discursului despre rasă și identitate rasială*", ajungând – în final – la dilema: poți să fii simultan conservator și afro – american? Se pare că da, o alternativă necesară la discursul radical al reprimării rasiale. Pasionat este interviul pe care-l acordă ION VLAD lui Ștefan Monasia. Reținem două afirmații ale prestigiosului critic și teoretician literar: „*Istoriile epice înseamnă totdeauna o promisiune pentru o lume și pentru o umanitate imaginate prin funcțiile secrete ale ficțiunii creatoare și prin emergența unui imaginar deschis…*" Iar

în altă parte: „*Vârsta biologică nu e mai importantă decât creația*”, cu adresă directă la venerabilii universitari respectați – exclusiv – pentru vârstă și experiență.

AXIOMA an IX, nr. 10 / octombrie 2008

În primul rând salutăm, cu recunoștință, apariția articolului omagial „*Duiliu Zamfirescu*” semnat de Ieronim Tătaru. În nota obișnuită, atentă și pătrunzătoare, se dovedește a fi cronica literară a lui Constantin Trandafir: „*Un eseist scump la vedere*”, având în prim – plan „*Intrări în labirint*” de Christian Crăciun, pentru care „*intrarea principală în labirint este (...) scrisul, literatura...*” Reflecțiile privitoare la acest domeniu sunt sceptice, când prea luminoase, având în vedere „*Măreția actului*”. Despre „*Argumentul ontologic al lui Descartes*” – Ion Macri, despre „*Profilul psihologic și spiritual al poporului român în relația cu limba română*” (II) – Petru Dincă și, nu în ultimul rând, laureatul Premiului Nobel pe anul 2008, Jean – Marie Gustave Le Clézio răspunde întrebărilor lui Florin Dochia: „*Cărțile mele sunt ceea ce-mi seamănă cel mai mult*”.

SCRISUL ROMÂNESC an VI, nr. 10 / octombrie 2008

Comentând eseul lui Constantin M. Popa, „*Adrian Marino, ideo-criticul impenitent*”, Gabriel Coșoveanu, convins că are în față o carte-eveniment, ne învață cum să-l înțelegem pe autorul „*Biografiei ideii de literatură*”. Fermecătoare și substanțială, ca întotdeauna, Irina Mavrodin glosează elegant despre „*Magie de l'artiste irréaliste...*” O vibrantă evocare – necrolog semnează Emil Boroghină: „*A murit Regele Scamator...*” Spune acesta: „*Nu puțini au fost aceia care l-au asemuit cu Lawrence Olivier și cu Peter O'Toole... El a fost însă Ștefan Iordache, unicul, unul dintre cei mai mari actori români, un actor planetar*”. La o altă pagină, Ion Parhon îl caracterizează astfel: „*Un Om fascinant printre actori, un Actor de geniu printre oameni*”. No comment!

PLUMB an III, nr. 19 / octombrie 2008

„*Postmodernitatea lui Daniel Ștefan Pocovnicu* – apreciază Grigore Codrescu – *a reținut din cadrul acesteia simțământul puternic, cu consecințe în plan stilistic și al viziunii, că toate lucrurile din lume au fost spuse, că reacția eului poetic nu se poate manifesta decât în plan livresc cultural, compensarea sprijinindu-se pe ironia afectuoasă, pe reacția insistent ludică și pe interferența maliției cu lirismul pur și auster, ce amintește de Nichita Stănescu.*” Semnează proză (bine strunită) Lică Ciușmădel și Ozana Kalmuski – Zarea, iar poezie – Dionisie Duma și Nicolae Mihai, Valeriu Tănasă, Andrei Fishoff, Mircea Bostan, cu observația că există inegalități valorice, semn al unei prea mari permisivități.

CAFENEAUA LITERARĂ an V, nr. 10 / octombrie 2008

Să fii chemat la tribunal pentru vina de a avea opinii critice este cel puțin ciudat, chiar dacă... reclamantul e „*un ambasador la Paris*”, dar să fii chemat la tribunal de președintele Uniunii Scriitorilor nu-i de ici, de colo... Iar când se cere pedepsirea în instanță și se așteaptă să i se impună „tăcerea” insolentului subordonat, e grav. Și e mare păcat că s-a ajuns aici. Alexandru Jurcan comentează la rubrica POESIS (?!), cu titlul „*Epicul fascinant al criticii*” cartea lui Cornel Căpușan, „*Sadoveanu sau fascinația lumii*” – deci o carte de critică despre un prozator la rubrica „*Poesis*”. Interesant! Nu am citit cartea distinsului universitar clujean, dar am mari îndoieli, având în vedere bogata și substanțiala bibliografie sadoveniană, din care am citi suficient, că Domnia Sa, după cum ne încredințează comentatorul, „*a scris cea mai incitantă și cea mai fascinantă carte despre Sadoveanu*”. Superlativită?!

ATENEU an 45, nr. 10 / octombrie 2008

Variat, dens și complex, ca în atâtea alte rânduri, este și acest număr din „*Ateneu*”. Marin Cosmescu Delasabar îl prezintă pe Maximilian Costin (1888 - 1938) în calitate de „*prim traducător al lui Mallarmé*”. Este vorba despre 14 texte poetice traduse de acesta în tinerețe, dar tipărite abia în 1936, la Târgu – Mureș, tentativă calificată de M. C. Delasabar ca „*o strădanie cu adevărat eroică*”. În altă parte, Ioan Dănilă ne oferă date prețioase despre Constantin Moscu, „*cel mai apropiat colaborator al lui Grigore Tăbăcaru*”. La rubrica „*Arte și meserii*” Constantin Călin își continuă în „*Cronica unui eșec*” (III) execuția publică (necesară și logic argumentată) a lui Eugen Șendrea, mistificatorul de serviciu al județului Bacău. Cronica literară este susținută de Carleta – Elena Brebu (Ancelin Roseti – „*Împăierea lumii*”) și Adrian Jicu (Dan Stanca – „*Cei calzi și cei reci*”) Poezia e reprezentată de Gheorghe Chițimuș și Ancelin Roseti. Sub semnătura acestuia din urmă: „*Zădărnicește-mă, Femeie!, / tu, suavă matriță a uimirii...// Noaptea-i de numai o* ***șchiopă*** *(?!)*...” Nu cumva... „*șchioapă*”?!

Dinu Mirea

BREVIAR EDITORIAL

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „Duiliu Zamfirescu" Vrancea, *Leon Kalustian. 100 de ani de la naștere. Incursiuni bibliografice*, Focșani, Editura Andrew, 2008, 162 pagini

Cartea de față este o foarte necesară și meritorie valorificare și sistematizare a principalelor date biografice și bibliografice legate de personalitatea lui Leon Kalustian, lucrare realizată la sugestia lui Ioan Codreanu, nepotul acestuia, din inițiativa și cu sprijinul direct al domnișoarei Teodora Fântânaru, cu o însemnată contribuție a Nicoletei Oprișan care s-a ocupat de selectarea, ordonarea și structurarea materialelor documentare, dar și a lui Gabriel Furnica care a semnat prefața și a alcătuit o listă de cărți cu autografe din Fondul „*Leon Kalustian*". Omul este evocat de Nicolae Carandino, Constantin Virgil Gheorghiu, Varujan Vosganian, Z. Ornea, Valeriu Râpeanu, Ioan Adam, Vartan Arachelian… De la Teodora Fântânaru aflăm cum puteai să fii condamnat la o lungă și grea detenție pentru „*infracțiunea de răspândire de publicații și cărți interzise*" (1960 - 1964). Printre aceste cărți figurau opere ale lui Nichifor Crainic, C. Noica, Vasile Voiculescu, Octavian Goga, Ion Petrovici, Mircea Eliade. Mai sunt reproduse amintiri, confesiuni, interviuri acordate, din care se ridică profilul unui intelectual de o probitate dezarmantă: „*Scrisul(…) se impune ca un corolar inexorabil al unor emoții*", o „*necesitate psihologică*" fără de care nu și-ar fi putut justifica existența. De un real interes sunt paginile de corespondență (Gala Galaction, Cella Delavrancea, Ștefan Baciu, Nicolae Carandino). Impresionante cu adevărat sunt eforturile familiei de a obține grațierea acestuia (a suportat două detenții: între 1951 – 1955 și 1960 - 1964). Excelente articolele reproduse: „*Lichelizarea țării*" (1936), de o uimitoare actualitate și un altul, publicat în același an, „*Concluziile la bacalaureat*" ce sună a proză S. F.: din totalul candidaților reușeau să ajungă la oral 40 – 75%. Dar după proba orală?!?... Cu câtă responsabilitate se dădeau examenele atunci, vremuri apuse! Să mai reținem că la „*Mărturii documentare*" sunt reproduse 22 de fotografii și peste 30 de documente și pagini olografe. Reabilitat – din punct de vedere juridic – abia la cinci ani după moartea sa, el are acum șansa unei reconsiderări reverențioase.

MIHAI MĂNIUȚIU - *Despre mască și iluzie*, București, Editura Humanitas, 2007, 140 pagini

Mihai Măniuțiu este una dintre cele mai pregnante personalități ale scenei românești, creator al unui limbaj teatral mereu proaspăt și inventiv, fie că a pus în scenă „*Antigona*" de Sofocle, „*Bacantele*" de Euripide, „*Perșii*" de Eschil, fie că a dat viață unei lumi vii, dramatice și contradictorii, plecând de la piesele lui William Shakespeare: „*Îmblânzirea scorpiei*", „*Richard II*", „*Timon din Atena*", „*Macbeth*", fie că a plecat de la texte de o modernitate provocatoare: „*Caligula*" de A. Camus, „*Omor în catedrală*" de T. S. Eliot, „*Woyzcek*" de Georg Büchner sau „*Lecția*" lui E. Ionescu. Nu întâmplător creația sa scenică a fost comentată de Ciprian Petre – Mateescu în „*Imagini de spectacol*" (2002), Dan C. Mihăilescu în „*Dansând pe ruine*" (2006) sau Mircea Morariu în „*Mihai Măniuțiu – ipostaze esențiale*" (2008). Cartea comentată acum, despre arta actorului, este structurată în zece secvențe, unde observația sclipitoare, adevărul adânc uman și demonstrația seducătoare transformă acest op într-un „*best - seller*" al consumatorului de teatru. Expresia este, nu de puține ori, memorabilă: „*Figura ludică a histrionului vine spre noi, spectatorii, dintr-un orizont mitic, dintr-o vârstă de aur, în care existența e un joc și jocul existență*" Sau: „*In arta teatrului, spiritul este pseudonimul corpului transfigurat prin joc*". Pentru Mihai Măniuțiu SCENA este „imago mundi", iar actorul – cel care mediază spectatorului confruntarea cu sine însuși în logica „*teatrului pur*", unde imaginea (teatrală) nu este decât o tușă scenică a situației dramatice.

FLORENTIN POPESCU – *Un mesteacăn rătăcit în câmpie. Amintiri și evocări*, Buzău, Editura Mod Linotype, 2007, 254 pagini

Florentin Popescu este autorul a 40 de cărți (poeme, proză, eseuri, dicționare, monografii, reportaje), la care se adaugă câteva antologii, cuvinte introductive, memorii. Un loc aparte îl ocupă tocmai acestea din urmă, amintirile și evocările, între care se remarcă: *Istoria anecdotică a literaturii române* (1995), *Cafeneaua literară și boema ei* (1996), *Amintirea care rămâne* (2002), la care se adaugă *Un mesteacăn rătăcit în câmpie* (2007). E limpede că autorul buzoian, îndrăgostit de meleagurile natale, are toate datele native (și dobândite) pentru acest gen de scrieri: sensibilitate cultivată, disciplină intelectuală, talent de evocator, penel de portretist, un experimentat admirator al trecutului, romantic pur – sânge și prea puțin dispus să vadă dincolo de perdeaua moale și caldă a nostalgiei. Îndrăgostit până peste poate de amintirile sale, păstrează în memoria sa afectivă – cu aceeași intensitate – „*despărțirea tragică de sat*", mai apoi viața de elev al prestigiosului liceu „B. P. Hașdeu", colegii și dascălii pe care i-a avut, recunoscând onest că în acei ani trăia „*bucuria clipei*", fără prea mari profunzimi. Acordă un spațiu semnificativ anilor de formație culturală, cu deosebire celor din perioada studențească. În multe privințe, acesta oferă destule date prețioase de istorie literară, comentând și apreciind atent pe acei colegi (viitori scriitori și gazetari) pe care i-a cunoscut în perioada bucureșteană. Tocmai aici se strecoară și o informație falsă. Ovid S. Crohmălniceanu nu a fost nicio clipă

mentorul „*Cenaclului de Luni*" (N. Manolescu a jucat acest rol), dar e adevărat că a contribuit la formarea și afirmarea prozatorilor ce vor forma așa – numita „*Generație '80* ", în calitate de mentor al cenaclului „*Junimea*", după anul 1969. Mărturisesc că nu sunt în stare să văd în Bacovia și Minulescu „*două fațete* ***la fel de valoroase****(?) ale simbolismului*". În rest, îmi recunosc încântarea cu care am citit această carte, în care sunt de întâlnit câteva portrete memorabile, cum ar fi acelea ale lui Romul Munteanu și Daniel Turcea. Dar – probabil – autoevaluarea pe care și-o face în dialogul său cu Al Deșliu (2006) este cea care se ține minte cel mai bine: „*un biet scrib care trăiește la granița dintre veacuri și dintre milenii și-ncearcă să scrijeleze ceva pe marginile universului și ale eternității*". A reușit, n-am nicio îndoială.

COSTICĂ NEAGU – *Neculae Popescu – un om, o viață, un destin*, Focșani, Editura Terra, 2007, 112 pagini

Foarte rar mi-a fost dat să cunosc un om care să facă atât de mult pentru cultura vrânceană (mă refer, în special, la Simion Mehedinți de care se ocupă prodigios de aproape două decenii) și să primească atât de puțină recunoștință pentru faptele sale de cultură, care sunt – mai degrabă – ignorate cu ostentație. Cartea de față este dedicată învățătorului Neculae T. Popescu, unul dintre marii apostoli ai neamului (de stirpe haretiană), care „*a făcut din jocul și cântecul nărujean o făclie pe care purtat-o prin toată țara, dar și peste mări și țări…*" Volumul îngrijit de Costică Neagu se împarte în două mari secțiuni: I. VRANCEA ARHAICĂ – istorie, unde sunt înregistrate principalele contribuții documentare, date despre străvechiul port românesc de pe aceste meleaguri, poziție geografică, dar și informații despre prestigiosul Ansamblu de Dansuri Năruja, dansatori, taraf, despre Ansamblul folcloric „*Comoara Vrancei*", precum și suita de succese obținute pe plan județean și regional; II: EVOCĂRI, realizate cu multă prețuire și căldură sufletească de către Costică Neagu, Valeriu Anghel, Dumitru Pricop, Alexandru Stean, Cezar Cherciu, Ion Micu, Cristina Panțiș. Albumul omagial, reprezentat de 56 de fotografii color și alb – negru, la care se adaugă 10 reproduceri după diplomele ce atestă rezultatele performante ale Ansamblului folcloric, al cărui suflet și creier a fost Neculae T. Popescu, trecut în lumea celor veșnice la 90 de ani împliniți.

SILVIA MILER – *Inventarul unei seri*, Bacău, Editura Plumb, 2007, 80 pagini

Poeta din Bacău se află la a treia apariție editorială, după „*Lacrima Meduzei*" și „*Incantațiile Meduzei*" (2005, 2006), lăsându-ne să înțelegem că „*Inventarul unei seri*" încheie un ciclu poematic ce se află – cum bine observa Petre Isachi, prefațatorul acestui volum – sub semnul Meduzei (născătoare a unui spațiu neliniștit peste care se așează obsesiv imaginea deformată a Sinelui). Nevoia de liniște, armonie și echilibru, tandrețe se întâlnește, paradoxal, cu atracția irezistibilă spre zona thanatosului și a neliniștilor terifiante: „*Armăsar pursînge, jar / Otravă, chemat coșmar, / Rău dorit, greu de-ndurat, / Bine-o fi, de-i refuzat?!*" Este de apreciat arhitectura bine gândită a volumului: în prima secțiune a volumului sunt radiografiate „*stările*" aflate între liniștea îmblânzită (aici) pe genunchi și spaimele nestiutului din clipa „*fărâmițată*", cu „*respirația întretăiată, / contorsionată*", între a fi autentic și… înstrăinat de sine; în a doua secțiune își găsesc locul „*faptele*" ce îneacă visele și anulează „*cutia cu himere*" într-un univers al „*valorilor trucate*"; în sfârșit, în secțiunea a treia apar „*făpturile*" chemate pe calea amintirii: Ana, Maria, Tatăl, ce-au umplut lumea cu „*plecările lor*", lăsând în urmă „*puzderii de cuvinte*". O lină și continuă translare între cele două dimensiuni: a realității inconfortabile și anxioase, pe de o parte, și una a „*alintului final*", acolo unde ne așteaptă, sub bătaia descântecului, noaptea și visarea. O poezie a sonorităților caline și a chemărilor răvășitoare, neiertătoare, după cum autoarea este stăpâna matură a unui teritoriu străbătut de neliniști și dezmierdări.

ION LAZĂR DA COZA – *Crucea umbrelor. Povestiri*, Focșani, Editura Pallas, 2008, 178 pagini

Iată că poetul Ion Lazăr, autorul volumului „*Labirintul de zăpadă*" (2002), își adaugă numele satului natal Coza (comuna Tulnici, Vrancea) și un volum de proză scurtă, cu douăsprezece narațiuni ce dovedesc cu prisosință, talentul de povestitor, capacitatea de a descoperi cititorului o lume viguroasă, naturi pasionale puternice, psihologii încărcate de sentimentul culpei sau al frustrărilor, dovedind un remarcabil simț al cuvântului revărsat cu naturalețe, mișcarea scenică bine supravegheată, deschiderea spre poezie, precum și rafinamentul unor procedee (v. *Fântâna*, *Cotul lui Manea*, *Olarul*). În unele cazuri (*Alte veri*, *Olarul*, *Comoara*) peste toate se așează un duh de magie și visare, de încrâncenare și forță, rezultând de aici o realitate infuzată discret de elemente fabuloase și părelnice. Pentru capacitatea de a pătrunde psihologia personajelor (Ileana, Pavel) aș remarca *Porunca* și *Moș Pavel*, pentru rodnicia cu care prospectează destinele tragice, cu o fermecătoare deschidere spre poezie, se impun atenției: *Caisul* și *Comoara*, unde – e adevărat – se simt ecourile gândirii moralizatoare a prozatorului din Șiria. O proză care ar fi putut deveni exemplară, oferind un fascinant spațiu de reflecție pe tema morții, este *Olarul*. Din păcate, perspectiva puțin generoasă îi sufocă sensurile sau, în orice caz, le atenuează forța virtuală. Ignorând marile „*valuri*" ale prozei moderne și post – moderne, mândru de trăinicia rădăcinilor sale rurale, Ion Lazăr se prezintă în fața cititorilor în hainele decente ale tradiției, făcându-ne să nu regretăm o clipă acest lucru.

MARIANA ȘENILĂ–VASILIU – *Brâncuși altcum*, Pitești, Editura Tiparg, 2008, 224 pagini

Este una din acele cărți care se citesc, în punctul de plecare, cu interes pentru subiectul fabulos (Brâncuși), cu pasiune pentru unghiurile inedite din care e privită personalitatea și opera acestuia, cu admirație pentru argumentația strânsă cu care demontează prejudecăți și interpretări aberante (dar cu atât mai rezistente), pentru fluența demonstrației și, nu în ultimul rând, cu o plăcere susținută de ritmul alert, stilul seducător al autoarei. Comentând ansamblul sculptural de la Târgu-Jiu („*un summum al gândirii artistice creatoare brâncușiene*"), precum și gestul Militzei Petrașcu, constată că sculptura sa ascunde, „*sub aparența simplității*" un mister greu de sensuri (apolinic, nu ktonian) ceea ce ne obligă la adâncă reflecție. Fiecare din componente încorporează o idee,

sub semnul calmului, tăcerii și seninătății: „*o limpezime de forme și o transparență de idei de o rară puritate*”. Toate se află într-un echilibru scontat, obținut don nevoia de esențializare și monumentalitate. Comparațiile cu Le Corbusier, Rodin, Picasso o ajută pe comentatoare să construiască un profil artistic complex și convingător. Memorabilă e scena în care Mariana Șenilă–Vasiliu îl convinge pe d-l Saul Gray, ambasadorul Canadei la București, în iunie 1989, că „*Brâncuși e universal prin arta sa și român prin rădăcinile care îl leagă de pământul românesc*”. Finețea analitică, prospețimea observațiilor, nervul polemic fac din prezenta apariție editorială o carte vie, de neocolit atât de către specialiști, cât și de către admiratorii sculpturii lui Brâncuși, de toate vârstele.

IOAN MAZILU – CRÂNGAȘU – *Puls contra puls. Spiritul Evei… și alte spirite* cu o prefață de Nicolae Dragoș, București, Editura Eminescu, 2008, 200 pagini

Din 1997, când s-a întors în țară, autorul a publicat mai multe cărți de poeme: „*Carcera cu oglinzi* (1997), *Cămașa de sare* (200), *Trianglu* (2001), *Măștile luminii* (2002), „*Grădina cu sonete* ce-l recomandă ca pe un poet solar, mare iubitor de sonorități catifelate sau metalice, resorbite într-un melos cuceritor, irezistibil, un spirit reflexiv îndrăgostit de idee și de cuvânt (în egală măsură), aplecat asupra temelor grave legate de veacul în care trăim, dar și asupra eului neliniștit, căutând răspunsuri la marile sensuri ale existenței. Prima parte a volumului comentat, *Puls contra puls* este un corpus unitar de texte organizate după principii muzicale: *Allegro Justo* (33 de texte), *Scherzo* (33 de texte) și *Andante largo* (33 de texte) cu observația că structura geometrică, preferința marcată pentru poezii cu formă fixă (rondelul, sonetul) sunt argumente suplimentare pentru un poet de structură neoclasică, iubitor de ordine, armonie și lumină, fără a fi străin – totuși – de inflexiunile modernității asumate firesc. Să mai observăm că în câteva rondeluri (*Rondelul celei ce se vinde*, *Rondelul inimii mele*) Ioan Mazilu – Crângașu își permite unele libertăți prozodice, iar 16 din cele 33 de sonete sunt de tip elizabetan, în timp ce 17 păstrează structura sonetului de tip italian, mai bine cunoscută cititorului român. Poetul care își recunoaște **inima** ca „*singură stăpână*” se apropie, nostalgic și recuperator, de luminile și umbrele trecutului, acuzând veacul său de „*apatie*” și „*amnezie colectivă*” (râsul e „*bolnav*”, nervii sunt „*atrofiați*”, iar orașul este „*claunul bolnav*”). Mai aproape de barcarolă decât de bacanală, el este de părere că „*uitarea spală timp și spațiu*”, iar noi „*ne pregătim călătorii / anticipând pe cea finală*”. Nu puține sunt artele poetice ce întăresc profilul unui spirit clasic, geometric, după cum mărturisește: „*noi ritmuri mă seduc / Cu clasicele game, clare, pline*”. Structura apolinică îngăduie, totuși, ironiei și sarcasmului să revigoreze versul (aparent) prea liniștit și previzibil: „*Mugind, s-arată și grămada / Vreunui pachiderm blindat / Mânat de-un bivol agramat / Buricul faunei – armada…*” Dragostea și moartea sunt teme ce-l ispitesc în mai multe rânduri pe poetul care o proiectează pe Eva între asceză (probabilă) și bacanală, dar se recunoaște un modest „*ucenic al morții*”. Un limbaj ceva mai slobod întâlnim în seria celor 8 (opt) texte intitulate *Mahalaua* sub genericul foarte vag *…Și alte spirite*, texte ce amintesc – de departe – *Cântecele*

țigănești ale lui Miron Radu Paraschivescu. Ultima secțiune a volumului propune 8 (opt) *Ecouri*, cu adevărat exemplare prin „jocul” elaborat al grupurilor fonematice și sintagmatice, distribuția lor atent cumpănită într-un limbaj preponderent neologistic. Dar, indiferent de forma asumată, de îndrăznelile imagistice și de construcție, peste tot găsim același stăpân suveran al formulelor echilibrate, armonizate, grav sentențios și nostalgic cu măsură, senin și memorabil.

NICOLAE DOREL TRIFU – *Sub aura cuvintelor* (confesiuni și evaluări literare), Galați, Fundația Culturală Antares, 2008, 226 pagini

Cunoscut în primul rând ca poet (cinci volume publicate între 1998 - 2005), Nicolae Dorel Trifu este și un diligent comentator de cărți care nu ezită să discute, afectiv implicat, probleme sociale și politice, din perspectiva moralistului și a observatorului înzestrat cu un ascuțit simț critic (*În pragul mileniului trei*, *România, încotro?*) În ipostaza îndrăgostitului de clasici, argumentează actualitatea operei eminesciene, terapeutica scrierilor lui Caragiale, spiritul profund umanist al operei blagiene, poezia religioasă a lui Vasile Voiculescu ș.a.m.d. În ipostaza de critic literar, atrag atenția studiile ce vizează opera lui D. Pricop (este și autorul unei antologii excelente din poezia acestuia), N. Stănescu, Ion Stratan, Gh. Istrate, George Vulturescu, Apostil Gurău, Sterian Vicol. Mărturisesc a nu împărtăși aprecierile pozitive ale autorului față de lirica lui Corneliu Antoniu sau narațiunile lui Culiță Ion Ușurelu, dar îi respect punctul de vedere. În fond, nimeni nu e deținătorul adevărului absolut. Deocamdată, pot aprecia că Nicolae Dorel Trifu este un comentator onest și credibil, atunci când obiectivul investigației nu îi este prea aproape… S-ar impune o anume distanțare și obiectivare.